DELLA

IMITAZIONE TRAGICA

PRESSO GLI ANTICHI E PRESSO I MODERNI.

DELLA
IMITAZIONE TRAGICA
PRESSO GLI ANTICHI E PRESSO I MODERNI

RICERCHE

DEL

Cavalier Bozzelli.

Nos genera degustamus, non bibliothecas excutimus.
QUINTIL. 10. 1.

Volume Secondo.

LUGANO
Presso Gius. Ruggia e C.
MDCCCXXXVII.

CAPITOLO VI.

DELLA GRANDEZZA DELLA TRAGEDIA GRECA.

Le rivoluzioni della vita ravvisate da Eschilo per un primo aspetto nelle vicende che menano l' uomo dalle prosperità alle sventure. — Esame del Prometeo: fallacia dell' opinione che attribuisce un fondo allegorico a questa tragedia. — Esame delle Danaidi e de' Persiani: ingiuste critiche di Rochefort intorno alla moralità di queste due opere drammatiche. — Le rivoluzioni della vita ravvisate da Eschilo per un secondo aspetto nelle vicende che rimenano l' uomo dalle sventure alle prosperità. — Esame delle Eumenidi. — Apparizione di Sofocle: nuovo impulso da lui dato per accelerare i progressi dell' arte. — Le due combinazioni tragiche inventate da Eschilo, riprodotte da Sofocle con maggior pienezza di sviluppi nell'Edipo re e nel Filottete. — Esame di queste due tragedie: obbiezioni confutate intorno alla prima di esse. — Le rivoluzioni della vita scorte da Sofocle per un terzo aspetto nell' apoteosi di un infortunio espiatore di colpe involontarie: Edipo a Colono. — Cenni sull' Ercole furioso e sull' Aiace flagellifero: in qual senso il suicidio può sulla scena rannodarsi alle influenze del Destino. — Diversità di tempra nella immaginazione di questi due primi poeti: caratteri distintivi onde sono per ciò improntate le loro tragiche dipinture.

Nel rintracciar meco i più generali principii della tragedia presso i Greci, niuno dee promettersi di rinvenirli in Eschilo applicati in tutta l'estensione e la finitezza di cui sono capaci. Primo ad investigarli nell' ordine delle cose, ei li discopriva come a traverso di un elemento annebbiato che non gli dava troppo adito a ravvisarli nella compiuta immensità dei loro magici poteri sull' immaginazione. Era certo

della loro verità poetica, perchè garentita dal sentimento ingenuo che lo ispirava: ma non potea seguirli in tutti i loro sviluppi di esecuzione, perchè lo studio dei loro moltiplici effetti sulla scena esige varietà di lunghe e ripetute esperienze, a cui la vita di un uomo è ben di rado bastevole. Quindi non ne depose, se così è permesso di esprimersi, che il nudo germe nelle sue opere; ma con tanta energia e precisione di termini da segnar da sè solo i primi periodi alla grandezza dell'arte drammatica.

Quest'avvertenza è necessaria per chi vuol mettere di accordo le dottrine di sopra enunciate colle produzioni che ci rimangono di questo primo ed insigne cultore della musa tragica. La natura tutta rivestiva a' suoi sguardi la mobilità delle sue ardenti affezioni; ond'egli, quasi non potesse fermarla in quelle sue cangianti e fugaci apparenze, dovea star pago a disegnarne rapidamente i più discernibili contorni, tanto da riprodurne con efficacia la sola espressione animata e vivente. Se infatti le sue dipinture, pari a sbozzi di prima intenzione, sembravano lasciare ad altri la cura di compierle, ornandole di più squisita digradazione di linee e di colori, facean però nettamente riconoscere l'originale in tutta la freschezza e lo splendore di una perfetta rassomiglianza. È questo l'unico merito che dee cercarsi in Eschilo, chi vuol serbare imparzialità vera ne'suoi giudizi.

Il primo e più generico aspetto ond'egli ravvisò i disastri della vita, fu quello che indica l'uomo avviluppato da fere vicissitudini, pel di cui accidentale concorso ei dall'alto della prosperità piomba repentinamente negli abissi della miseria; e dove la forza della sua volontà non dispiega valide resistenze se non

per precipitarlo contra insuperabili ostacoli ed esservi messo più violentemente in pezzi. A ritrar visibile questa immagine sul teatro, i primi passi di Eschilo furono giganteschi; perchè la gioventù dell'ingegno si appalesa da per tutto colle medesime tendenze; e simile a pendolo negl'impeti delle sue prime oscillazioni, non si mette in movimento che per toccar gli estremi. Avido di sorprendere la verità nelle sue forme più smisurate, e di non mai scambiar l'uomo della natura con quello della società, ei si sentì tratto a risalir di grandezza in grandezza per trovar la manifestazione di quel tremendo fenomeno fin sulle remotissime origini dell'uman genere incivilito. Se non che ivi giunto colla sua fantasia, egli vide balenarglisi dinanzi le tradizionali memorie di una grande rivoluzione accaduta nel cielo, pel di cui effetto un immortale che avea osato preservar la razza de'mortali dal soffrirne anch'essa le conseguenze, era caduto nel più deplorabile infortunio. E percosso da un sì tristo avvenimento, ei deliberò di farne spettacolo sulla scena.

Questo volo arditissimo non avea nulla di strano per un greco di quella età, cui la religione, parto di umana intelligenza, riuniva con sì aperte analogie la storia degli uomini a quella de'numi, da render facile il passaggio dall'una all'altra. Poichè la pagana mitologia, siccome altrove notai, non formò solamente i suoi Dei, personificando le varie potenze della natura fisica e morale:, ma ne ordinò per così dire la società, trasportando nell'Olimpo le medesime vicende a cui eran soggetti gli uomini sulla terra. La più recente fra le commozioni onde credeasi essere stato agitato il regno de'celesti, era quella in cui Giove,

rovesciato il padre dal trono, avea preso con mano ferma le redini dello Stato, posti con lusinghe o con minacce i più forti dal suo canto, abbattuti co' suoi fulmini gli avversari più indomiti ed ostinati, composte le discordie e distribuite le parti di quella immensa dominazione, assicurato finalmente a sè in eterno lo scettro e la preminenza su tutti. Memore adunque, io ripeto, che a questa commozione medesima si ricongiungeano le origini dell' uman genere, a cagion di quell' uno fra gli Dei combattenti, che prima favorito, era in seguito pel suo benevolo carattere verso le genti umane incorso nell'ira di Giove, Eschilo preludendo nella sua carriera, immaginò la Prometeide; trilogia famosa di cui non è pervenuta intera alla posterità che la seconda parte. Esaminiamone brevemente il tessuto.

La scena è presso al Caucaso, nei deserti della Scizia. La Forza e la Violenza, immagini personificate del poter sommo, l'aprono con fierezza, imponendo a Vulcano da parte di Giove crucciato di cui sono ministre, d'incatenar Prometeo ad una rupe. Il Dio di Lenno, compreso di pietà per un nume a cui lo congiungono i vincoli del sangue, esprime la sua ripugnanza di eseguire un ordine sì crudele. Ma non è concesso di opporsi impunemente alla volontà del signore de' fulmini; e le iterate insistenze di quelle due figlie dello Stige lo determinano ad obbedire. L'interesse che sveglia nello spettatore questo primo inviluppo, non punto stemperato in oziosi esordi, si accresce alla vista di Prometeo, che sembra ivi ergersi col petto e colla fronte come se avesse l'universo in grandissimo dispregio. Egli è presente a quel feroce dialogo, a cui per altezza d'animo sdegna di prender

parte: e dopo averlo udito in un dispettoso silenzio, lascia inchiodarsi al monte senza la menoma resistenza.

Disegnate così le forme esterne del protagonista, che quella imperturbata fermezza nelle più estreme calamità rende colossali ed imperiose, la natura, la quale presso i numi del paganesimo era di un ordine più alto, ma della stessa tempra sensitiva che quella degli uomini, prorompe in lui ad esercitare i suoi dritti. Non prima Vulcano e le due ministre di Giove si allontanano, che Prometeo, lanciando un'occhiata in quella solitudine di orrore, scoppia in lamentevoli grida, ed invoca gli elementi tutti ad esser testimoni del suo atrocissimo tormento. A quei gemiti le Ninfe del mare che lo strepito de' colpi avea già deste, accorrono seminude sopra carri alati; e atterrite a quel terribile spettacolo, si espandono a un tratto nelle più compassionevoli simpatie; e secondo l'ufficio del coro da esse rappresentato, cominciano a promoverne di altrettanto feconde negli uditori. Ma quale in fondo è l'attentato che attirava sul capo di Prometeo un tal disastro?

Ei narra che nelle ultime rivoluzioni del cielo, ben altro che congiurar coi Titani a contender lo scettro al figliuol di Saturno, aveagli anzi prestata la sua opera per atterrarli. Ma volendo quegli distrugger la razza degli uomini sulla terra, ei solo avea osato opporglisi a viso aperto: e a ritrar costoro dallo stato di barbarie in cui erano involti, fe' loro parte del fuoco celeste, insegnò loro le arti benefiche alla vita, e pose in fondo ai loro cuori le dolci illusioni della speranza. Quindi l'ira di Giove, che lo rimeritava in tal guisa di un eccesso di benevolenza. Questo racconto è fatto per portare al colmo negli spettatori

il sentimento della commiserazione: poichè ognun vede non esser Prometeo macchiato se non di uno di quei delitti di convenzione, che minacciati o puniti dall'un canto della scure del carnefice, ricevono dall'altro corona di martirio dalla opinione pubblica. Ei volle proteggere l'uman genere; e in faccia al senso morale dell'uman genere la sua condotta era nobile e generosa.

Il Dio Oceano giunge anch'esso in quel luogo a dar conforti a Prometeo; e impietosito a'suoi dolori, offre d'implorargli perdono da Giove, ch'ei gli consiglia di non più oltre irritare colle sue violente imprecazioni. Prometeo rigetta la proposizione, sì per non avvilirsi a chieder grazia al suo oppressore, e sì perchè scorge un simile tentativo inutile e pericoloso per lo stesso intercessore; sapendo quanto sia malagevole il placar quel nume di sì cruccioso ed inflessibile volontà. E questo nuovo tratto ingigantisce ancor di più quel personaggio, cui le lusinghe di minor pena, ottenuta con bassi prieghi, non abbattono la fermezza; e il di cui magnanimo carattere rifugge all'idea di commettere un altro Dio alla collera di Giove: tal che le oceanine, sempre più commosse alla vista di tanta grandezza e di tanta miseria, rinnovano i loro patetici canti a deplorarne la sventura, di cui a udirle tutta l'umana specie si compiange.

La ninfa Io, vittima della ostinata gelosia di Giunone, si avviene a passare per quei deserti, trattavi ciecamente dal suo furor frenetico. Dopo alcun dialogo in cui è narrata la storia di quella donzella, Prometeo, dotato di spirito indovino, le dichiara ove ella in seguito di altri e più lunghi affanni, troverà la fine de' suoi mali; e come al solo tocco di Giove

diverrà madre di Epafo, il quale regnerà in Egitto, e da cui nasceranno le Danaidi, che saranno un giorno astrette a rifuggirsi in Argo per sottrarsi alle persecuzioni dei loro incestuosi cugini. Questo episodio che sembra estraneo all'azione, pur vi è inerente; perchè mena Prometeo a predire che dalla discendenza di lei nascerà un potente — ed era Ercole — il quale spezzerà le sue catene, e produrrà a un tempo altra rivoluzione nel cielo, in cui Giove che ignora i mezzi da evitare una rovina della quale Prometeo per dono del Fato conosce solo il segreto, sarà infallibilmente scacciato dall'impero, ed ei ne rimarrà libero e vendicato.

Se l'infortunio della errante donzella, udito e compianto con voci di pietà dal coro delle Ninfe, accresce per nuovo contrasto di risalti le tinte lugubri del soggetto rappresentato, la profezia di Prometeo dà passeggiera tregua ai palpiti degli spettatori, facendo loro scorgere in lontananza che un termine è pur prescritto alle di lui insopportabili sciagure. Ma questa breve alternativa di calma non è là introdotta con sì giudizioso artifizio, se non collo scopo di preparar più terribile lo scoppio delle soprastanti tempeste. Giove, cui il linguaggio di Prometeo ha già eccitato i sospetti e inferocito lo sdegno, invia Mercurio ad imporgli di rivelare immediatamente quel suo funesto arcano. Prometeo non piega; e pieno di fera gioia nel vedere almeno tremar per poco il suo persecutore, ricusa con alterigia di soddisfarlo.

E quest'ultimo incidente che già rinfiamma i primi terrori, precipita l'azione al suo scioglimento. Mercurio che per minacce di esemplare esterminio cerca invano di rimovere quell'invitto spirito dal suo

duro proponimento, sen parte adirato, avvertendo le oceanine ad allontanarsi da quel luogo esecrando, ove piomberebbero in breve tutti i flagelli del cielo. Queste infatti si disperdono intimorite; e non sì tosto sgombrano tumultuosamente la scena, che si ode da lunge un fracasso spaventevole. I lampi splendono, i tuoni scrosciano, la terra trema da' suoi cardini, i venti scatenati mugghiano, uembi di polvere s'innalzano d'ogn' intorno, l'aria ed il mare son confusi. Giove ha già fulminato Prometeo, che disparisce urlando, inghiottito con tutta la rupe nelle viscere dell' abisso.

I critici si accordarono quasi tutti a ravvisare in questa produzione una compiuta allegoria: e quindi il solletico in molti di assottigliarsi la mente per tentare di spiegarne il senso a dar probabile sostegno alla loro opinione. Alcuni moderni, scorgendo in Prometeo un Dio sacrificato all' ira del padre de' numi, per aver voluto ritirar la razza de' mortali dalla cecità e dalla perdizione, mancarono poco a non far di quel famoso Titano un' immagine, se non pur forse un precursore di Cristo; e a non attribuire ad Eschilo di aver presentito con alquante differenze il gran mistero della redenzione. Questa interpretazione è troppo alta per me, e convienmi lasciarla da canto. La scuola di Brumoy, che se non era invasa da delirio mistico, abbondava di una erudizione tutta sua propria, vi sentì allusioni a Dario ed a Serse: e chi fra la storia favolosa di Giove e di Prometeo, e quella de' due suddetti principi orientali sa rinvenire il menomo punto di analogia, trattengasi pure a dissertarvi: io mi veggo del pari astretto a confessare di non intenderne nulla.

Gravina, se non più fortunato, fu almeno più ingegnoso nelle sue elucubrazioni allegoriche; poichè si piacque a distillare da quella tragedia una dottrina politica. « Si mostrano ivi, egli dice, i sentimenti e i profondi fini de' principi nuovi che hanno acquistato il regno coll' aiuto e consigli de' più savi. E coll' esempio di Prometeo si fa conoscere in qual guisa questi dopo il felice successo sieno dal nuovo principe ricompensati, e quanto acquistino essi della prova data di troppo intendimento e prontezza di espedienti. Le quali facoltà quanto sono state utili al principe nel fervore dell' affare, tanto si rendono sospette nella calma. Onde avviene che Giove, dopo la riuscita dell' impresa, tosto con pretesto di delitti si toglie d' attorno chi era più di lui benemerito, e che acutamente potea discernere e giudicare delle operazioni del principe ».

L' osservazione del giureconsulto calabrese è verissima, considerata astrattamente in sè stessa: ma il nodo sta nel sapere se il poeta greco avesse mai potuto intendere di adombrarla sotto il velo della sua tragedia. Poichè si direbbe allora ch'ei non mirasse ad eccitar commozioni di pietà ne' suoi spettatori; bensì ad istruirli nelle inique vie ordinariamente tenute da una politica sospettosa e crudele per liberarsi di coloro che se prima ne furono il sostegno, possono in seguito divenirne il flagello. Ed anche gli uomini capaci di profittare di siffatta lezione gli sarebbero mancati; riguardando essa, nell' opinione del Gravina, non la moltitudine del popolo, ma la sola classe dei cortigiani, i quali per eccesso di ambizione o di avidità non sanno diffidarsi abbastanza di principi nuovi e plebei per effetto di rivoluzioni: e non credo veramente

che in quei tempi di repubblica vittoriosa e fervente vi fosse dovizia di cotai rettili in Atene.

Senza che non so comprendere come Eschilo, supposto anche l'occulto desiderio in lui di sfoggiare una teorica politica, e di rovesciar così da capo a fondo l'indole della tragedia, tal che egli stesso avealà da prima concepita, avesse bisogno nel particolar soggetto di cui è quistione, di ricorrere ad un'allegoria che niuna imperiosa circostanza nè di tempi nè di luoghi sembrava esigere. Certo ei non trovavasi a soggiorno nei dominii di Dionigi di Siracusa o di Periandro di Corinto, presso i quali il toccar corde sì dilicate per inferocir gli odii e i sospetti ne' potenti sarebbe stato un commettere indiscretamente la sua libertà o la sua vita. Parlava ad un popolo di democratici, ove doveva essere non solamente senza pericolo, ma di gradevole spettacolo il veder dipinti con aperti e nerissimi colori gli abusi della tirannide.

In ogni caso a me pare che una simil disputa non meriti tante ricerche di fatto. Io parto dal general principio che un poema qualunque, sia epico o drammatico, non può nella orditura della sua situazione fondamentale contenere un'allegoria senza riuscir gelido e noioso, e perder quelle doti abbaglianti che appartengono ai soli e spontanei prodotti della immaginazione. Il comporre un vasto tessuto col disegno di deporvi entro una dottrina occulta, cui una serie di fantasmi apparentemente diversi fa velo impenetrabile al volgo, suppone computi d'ingegno riposato, il quale arbitro de'suoi movimenti sa comprimerne gl'impeti per non dar troppo adito al lume ch'ei vuol nascondere: e può questa esser opera del filosofo ragionatore, non mai però del poeta ispirato, il quale vede la natura nella

sua nativa semplicità, e la ritrae libera ne'suoi canti, senz'altro scopo che di trasmettere in altri con veemenza le impressioni ch'egli stesso ne raccolse.

Il poeta infatti tende di sua essenza a riprodurre un quadro e non a coordinare un sistema speculativo: e ciò che risulta d'istruttivo nelle sue produzioni, è morale sentita e non dedotta: che anzi ov'ei troppo si travagli a passarla per le filiere de'sillogismi, la sottrae alla competenza della poesia per esularla nei dominii della scienza. Nè io dissento che nella esecuzione un poeta possa quando a quando imbattersi in pensieri ch'ei giudica opportuno di esprimere con tinte allegoriche, sia per temperarne l'audacia, sia per così renderli più splendidi o più atti ad esser ritenuti dalla memoria. Se non che le allegorie cadono allora, non sul fondo del poema, perchè ne snaturerebbero le doti, bensì sulle parti accessorie; e vengono come tratti di pennello a cui la mano dell'artista lascia talvolta trasportarsi per bizzarria d'ingegno, o per vaghezza di arrestar di passaggio l'attenzione pubblica sopra un enigma.

E realmente la storia delle arti non offre alcun celebre poema epico o drammatico, cui la situazione fondamentale sia puramente allegorica. I motteggi di Luciano contra i gretti esploratori delle allegorie dell'Iliade, e Platone cita Metrodoro di Lampsaco fra i più valenti, provano qual fosse in questa materia l'opinione della culta antichità. Nè Plutarco li risparmia nel suo Trattato sulla maniera di leggere i poeti. E si divertiranno pur essi i nostri posteri sugli esploratori del gran mistero della divina Commedia, la quale al certo è piena di fuggitive allegorie, meno forse per volontà dell'autore che per le dure circostanze

de' tempi, ma il fondo non è occupato che da una immagine splendente vastissima quanto l'infinito e l'eternità. Le stesse bizzarrie di Aristofane non erano se non caricature atte a meglio promovere il riso: poichè nelle sue commedie il senso delle allegorie veniva apertissimo a tutti, e spesso indicato dall'autor medesimo per versar senza maschera l'acre sua bile contra le preminenze sociali d'ogni specie, ch'egli, democratico violento, cercava in cento guise di umiliare e di abbattere.

Gli scrittori di apologhi hanno altresì dimostrato indirettamente, che quando voglia deporsi un'allegoria nell'orditura di un poema, bisogna restringerne le proporzioni e chiuderla in pochi versi, affinchè colpisca come tratto leggiero da non esigere sforzi di attenzione prolungata. Nè il tentativo del Casti distrugge questo fatto. L'indignazione de' popoli si piacque amaramente in veder messa a nudo la corruzione delle Corti, adombrate sotto il velo di società di animali che parlano, sentono ed agiscono, ciascuno secondo la particolare sua indole. Ma quando le allusioni sì caratteristiche pe' coetanei, diverranno men comprensive pei posteri, diranno costoro se lor sarà dato di resistere senza noia alla lettura di un apologo in più volumi. Lo leggeranno tutt' al più come libro, non di poesia che rapisce, mà di satira ingegnosa e morale, pari all'Asino di Apuleio e alla Circe del Gelli.

Sia pur concesso infine a chi abbonda più d'ozio che di mente, il trovar dottrine cabalistiche ed allegorie misteriose nel tessuto delle produzioni poetiche dei grand' ingegni; purchè non si avvisi di attribuirne il primitivo disegno ai loro autori, e non presti sì facilmente loro le miserie del suo gelido intendimento.

Anche Torquato Tasso fe' prova di trarre il senso di un'allegoria dalla sua Gerusalemme Liberata: ma ridendo egli stesso di quel gioco della sua mobile fantasia, non però disse mai che nel dettare il suo meraviglioso poema egli ebbe quelle alambiccate stravaganze in pensiero: che anzi ignoro se quel cruccioso spirito, ben altro che parlar da senno, non abbia così voluto schernir dilicatamente tutt'i trovatori di miracoli che nè pur mancavano a' suoi tempi.

Mirando a ritrarre sulla scena un gran disastro, Eschilo recossi a farne spettacolo nella persona di un nume, sì pel legame onde si manifestavano con esso le più antiche sorti dell'uman genere ch'ei volle abbracciare in complesso, e sì per impeto di giovenile ingegno che non avea imposto ancor freno a' suoi ardentissimi sentimenti. E dissi un gran disastro, perchè sostenere con un critico moderno che il Prometeo non sia se non la rappresentazione del dolore che non si lascia abbattere, del dolore immortale di un Dio, è un confonder gli effetti colle cagioni. Una passione, per quanto sia viva ed intensa, è incapace di costituir da sè sola un'azione tragica; tanto più che non tutte le passioni indistintamente sono della competenza di questo ramo dell' arte. Bisogna che il dolor nasca da una situazione sentita per non venir pari a fenomeno inesplicabile, e quindi mal proprio ad eccitar simpatie negli spettatori: nè riveste drammatica grandezza, se non quando la situazione da cui deriva è essa stessa eminentemente drammatica.

Le apparenze non debbono illuderci sulla proprietà dell' idea che Eschilo si tolse a guida in questo lavoro. Prometeo non è che un infelice: niun delitto lo contamina in faccia all'uman genere ch'ei

colmò di benefizi incomparabili: e se ci riempie di stupore per quella sua tempra energica ed impieghevole, e'ispira il più alto interesse per la vivezza ond'egli sente l'immensità della sua sventura. Sarebbe egli mai l'emblema di una virtù messa in contrasto colla violenza di Giove, che piacesi a farne strazio per solo impulso di profonda iniquità? Ma severo custode delle leggi, e vindice della giustizia oltraggiata, tal che i miti della religione greca lo rappresentano, Giove non potea nella mente di Eschilo tener personaggio di oppressor capriccioso ed empio. La sua ira contra quel magnanimo è dunque da riferirsi ad un oscuro giudizio del Fato, di cui egli a un tempo era l'esecutore e l'interprete.

Ed il linguaggio di Prometeo assai lo dimostra; poichè in mezzo alle sue imprecazioni contra Giove, ch'egli non può astenersi dal riguardare come la cagion prossima de' suoi infortuni, par che trovi alcun momento di calma, reputandosi vittima di un più remoto, eccelso ed impenetrabil potere, di cui non è concesso nè anche ai numi d'interpretare o di condannare i decreti. Ond'egli dice,

È d'uopo
Il fato in pace sostener, chè invitta
Del Destino è la possa.

Ecco l'accidentale sventura posta in pienissimo risalto. Quel che vi può esser di equivoco nella espressione dell'idea, si sneblia col riflettere che era un primo tentativo, a cui la lunga esperienza del teatro non avea potuto ancora servir di guida e di lume. Nè darò ascolto a chi mi opponga non esser poi certo che questa tragedia fosse stata la prima ad essere

scritta da quel poeta: poichè alfine chi potrà provarmi che non sia stata la prima ad essere immaginata?

Da tutto ciò si desume inoltre, che per quanto l'azione del Prometeo abbia luogo visibilmente fra divinità consentite dalle teogonie de' tempi, non però essa tende a nascondere un qualche religioso ed occulto mistero, per cui debba senza più reputarsi di assoluto carattere mitologico. Poichè se ivi per avventura i personaggi sono celesti, l'indole della situazione e degli affetti non ha nulla in sè di quell'incomprensibile, che superando le forze ordinarie dell'intelletto umano, esige a giugnerne l'altezza, non sensi ed immaginazione, ma fede cieca e preesistente credenza. Per l'opposto essa è presa da un tale aspetto che la pietà ne deriva senza stento allo spettatore, come di ogni altra specie d'infortunio che abbia luogo fra gli uomini: e la considerazione che quella gara è fra numi, non distrae punto l'animo dall'interesse che l'inviluppo e lo scioglimento dell'azione risvegliano con sì prodigiosa efficacia. Il che basta per costituire un tragico spettacolo senza confondere la realità colle apparenze.

Eschilo infatti, reduce quasi direi da quel suo viaggio nell'Olimpo dove si era innalzato per di là scorgere i primi e più lontani cominciamenti alla civiltà dell'uman genere, si ricolloca nell'elemento terrestre colla tragedia delle Danaidi, nobile avanzo anch'essa di una trilogia perduta. Questo soggetto, indicato di passaggio nel Prometeo, si perdea per entro alle più antiche tradizioni sulle origini greche, ed abbelliva la storia di que' tempi eroici per un avvenimento di tanto più celebre in quanto ricongiugnevasi ad esso la nascita di Ercole. Danao regnava sul

Nilo con suo fratello Egitto. Questi più ambizioso ed intraprendente rovesciò l' altro dal trono, si rendè solo arbitro dell' impero, e voleva impalmar cinquanta suoi figli ad altrettante figlie che Danao avea. La proposizione spaventò quelle regali donzelle; e a fin di evitare un matrimonio coi loro cugini germani, stimato empio ed illecito, perchè contrario alle leggi ed alla religione, fuggirono col vecchio padre nell'Argolide, confidando trovarvi protezione ed asilo.

La scena è in riva al mare, presso alla lizza ove si celebravano i giuochi pubblici: e le statue delle divinità che presiedevano a quelle feste popolari, vi si ergono di distanza in distanza. Approdate coi loro navili profughi, le cinquanta Danaidi dan cominciamento all'azione con magnifico spettacolo, invocando i numi a difenderle, e stringendo rami di ulivo ornati di bende, simbolo conforme alla lor condizione di Supplici, da cui prende titolo la tragedia. La dipintura del loro infortunio, la speranza negl' iddii protettori della santa ospitalità, e la risoluzione di morire anzi che compiere un legame abbominato, sono espresse al vivo nei loro primi e lamentevoli canti. Non vi è coro separato, perchè il protagonista è qui bastante a esercitarne da sè stesso l'officio. Le simpatie morali dello spettatore che sarebbero tarde ed incerte in faccia a un individuo isolato, si svegliano senza bisogno di estranei soccorsi ai gemiti di tante costernate donzelle, per quella legge della natura che fa rapidamente passare in altri il sentimento del dolore, allor che questo si è già diffuso a commovere un gran numero di persone.

La loro fuga sarà intanto coronata da prospero successo? Questo dubbio fa ondeggiar tutti gli animi

in mille contrari affetti; allor che dallo strepito dei carri e dai nembi di polvere che s'innalzano da lunge Danao si avvede che gli abitanti di quella contrada si avanzano verso di loro. Ei parla alle figlie sul modo da condursi coi loro ospiti, le raccoglie tutte presso alle statue di quelle divinità tutelari, e cerca d'ispirar loro al più possibile calma e fiducia. Pelasgo giugne con seguito, dichiara esser egli il re d'Argo, e chiede di conoscere chi sieno e che domandino le Supplicanti. Timide come colombe minacciate dall'avoltoio, queste narrano la storia della loro sciagura, palesano l'origine argiva della loro famiglia per destar vieppiù la commiserazione in quel principe, ed implorano pietosa garentia contro gli attentati dei loro persecutori, che non mancheranno al certo di reclamarle colle armi.

Mentre a questo racconto che costituisce il primo nodo dell'azione, tutt'i cuori battono perplessi nella incertezza degli avvenimenti che soprastanno, Pelasgo accresce l'interesse della situazione col mostrarsi a prima giunta irresoluto e sospeso. Ei non vorrebbe esporre i suoi Stati ad una guerra di passioni orgogliose coi principi dell'Egitto; ma nè incorrer pure la collera degli Dei, rimanendo sordo alle voci della innocenza e della umanità. Impietosito alle tenere insistenze di quelle illustri sventurate, ei risolve alfine di consultare in piena assemblea il suo popolo, a cui si appartiene, dic'egli, di accettar con libero partito la gloria ed il pericolo di quella impresa. E in questo scopo ritornasi nella città, facendovi preceder Danao scortato da guardie, onde prepari col suo aspetto venerando a commovere la moltitudine in favor suo.

Le donzelle, rimaste ivi sole fra i timori e le speranze, si volgono a conciliarsi con inni di dolore l'assistenza de'numi. Il momento è terribile, poichè pende da esso la decisione della sorte che è lor serbata; ed il poeta nel descriverlo seppe innalzarsi ad un patetico sublime che incanta e rapisce tutte le fantasie. Dopo alcun breve spazio di tempo Danao rivien finalmente sulla scena; ed inoltrandosi ansioso verso le figlie, reca lor la novella che il popolo argivo, istruito de'loro casi, fu sollecito ed unanime nel consentire ad accoglierle ed a sostenerle contra qualunque aggressore. A così prospero annunzio gli accenti lacrimevoli si trasformano a un tratto in accenti di consolazione e di riconoscenza: lo spavento si dissipa; e tutte le benedizioni del cielo sono da esse a gara invocate a colmar quella terra ospitale di gloria e di felicità.

Ma questa calma passeggiera non solleva l'anima dello spettatore se non per risommergerla in più violenta tempesta. Un navilio, fendendo a piene vele le onde, giugne al lido, mentre altri simili sembrano seguirlo in qualche lontananza. Agli ornati, alle bandiere si lascia riconoscere l'armata nemica; e lo spavento s'impadronisce un'altra volta di quelle vergini desolate, che il vecchio padre tenta invano di rassicurare, correndo a chiedere il promesso soccorso agli abitanti. Non avendo più tempo da fuggire, esse raddoppiano le loro grida disperate alla vista di un araldo egizio, che con uno stuolo di armati è già disceso precipitosamente a terra; ei si avanza minaccioso verso di esse, che in mezzo ai gemiti ed alle imprecazioni contra quegli empi, abbracciano i simulacri de'numi

per difendersi colla religione. L'araldo sopraggiugnendole, e schernendo delle divinità ch'ei dice di non conoscere, ordina loro di seguirlo alle navi, ed osa portar la mano sopra alcune di esse per cercar di trarvele a forza.

La confusione è al suo colmo; nè in quel frangente par che vi abbia alcun provvido mezzo di scampo. Ma il re che le sollecitudini di Danao an già istruito del pericolo, accorre immediatamente co' suoi; e testimonio di quelle violenze, se ne mostra vivamente indignato. Invano l'araldo espone il suo dritto di rimenar seco le fuggitive, e minaccia guerra agli Argivi da parte de' suoi principi. Il re cui l'irritazione e i clamori del popolo che lo accompagna, accrescono in quel momento forza ed autorità, lo astringe a rimbarcarsi, ed invia quelle infelici nella città per avervi sicura e stabile dimora. L'azione termina col giubilo della riacquistata salvezza, amareggiata però alcun poco dai lontani timori di una guerra probabile coi dominatori dell' Egitto.

Rochefort non si mostra soddisfatto abbastanza dello scioglimento di questa produzione tragica; e le attribuisce il difetto di non presentare un'azione finita. Non vi ha dubbio che lo spettatore rimansi al buio di ciò che può avvenire in seguito della vendetta minacciata dai principi nemici. Ma l'ignoranza di questi casi, riserbati da Eschilo a servir di soggetto separato per compiere con altra tragedia la sua trilogia, non impedisce nel rigore de' termini che l'azion precedente sia una ed intera. Tosto che il re d' Argo ha di accordo co' suoi sudditi assicurato l'asilo a quelle profughe Supplicanti, e respinto colla forza i loro implacabili persecutori, non par che la scena possa

estendersi oltre; poichè lo scoglimento dee corrispondere al titolo e giustificarlo.

In conseguenza forse di questo giudizio, lo stesso critico francese, che ha pure il merito di aver sentito sì avanti ne' pregi della tragedia greca, soggiugne che in quanto alla moralità, questa produzione non ne offre alcuna di dominante. Ma desiderava egli per avventura di scorgervi entro stemperato un sermone di Bourdaloue o di Massillon? Nel metter sulla scena cinquanta regali donzelle, che dopo aver visto un vecchio padre scacciato iniquamente dal trono, e sè medesime piombate tanto giù dalla grandezza nell'infortunio da esser costrette a mendicare in terre straniere una infelice e mal sicura ospitalità, bastò ad Eschilo di aver fatto memori i suoi spettatori che fragil cosa è la vita umana, e che il vasto corredo delle sue apparenti prosperità è un sogno notturno che si dilegua come soffio allo spuntare del giorno. Ed è morale altissima sopra quante può mai discoprirne la più sagace filosofia.

Una obbiezione di maggior peso, perchè più logica in apparenza, è posta innanzi da Schlegel. Ei riguarda questa tragedia come incapace di eccitar vive simpatie negli spettatori, per ciò solamente che l'interesse cade, non sopra un individuo, ma sopra un complesso d'individui, i cui pensieri, le cui sventure, le cui azioni, dic'egli, rassomigliano ai movimenti di un esercito ordinato, e non danno mai segno di venir dal fondo dell'anima; perchè noi ci trasportiamo vivamente nella situazione e negli affetti di un essere che ci è intimamente noto, e non possiamo identificarci con una massa uniforme di copie ripetute. — E l'osservazione sarebbe giusta, se il critico l'avesso

ristretta ne' suoi propri limiti; ma è sufficientemente dubbia, nel senso troppo teoretico e generale onde egli si è studiato di enunciarla.

È certo che il sentimento ne' moderni, più avido d'impressioni profonde per l'accresciuta capacità di accoglierle, mal si appagherebbe d'immagini le cui forme non fossero calcate con arditezza di disegno, e sporgenti per fortissime ombre in tutti i loro possibili profili. La lunga e ognor progressiva esperienza avendo in noi depressa ogni attitudine per le tenui sensazioni, noi ci piacciamo a un cotal ridondante lusso di anatomia che ci offra sempre nelle cose l'idea di una individualità compiuta, e vogliamo che gli effetti derivanti dal contrasto de' caratteri ne sieno altrettanto vivi e strepitosi; ed abbiam d'uopo di essere straziati a sangue per altamente commoverci. Nè vi è a contendere se ciò meriti lode o biasimo, essendo conseguenza immediata di una necessità insuperabile. Quindi non si vorrebbe contraddire a chi sostenesse che quel dipinto di Eschilo riuscirebbe scolorito sui nostri teatri.

Non però debbe opporsi a demerito di un'opera quel che appartiene alla cangiata indole de' tempi e delle circostanze; nè lanciarsi l'anatema contra produzioni antiche, sol perchè una predisposizione diversa le fa risultare di debole gusto al palato de' moderni. Presso gli antichi, le anime, non ancor travagliate da quella sazietà che rende ottusa la vita in faccia alle più dilicate affezioni, si espandevano facili ed ingenue al tocco di tutto ciò che loro appariva sotto le sembianze anche più indeterminate ed aeree. Nelle Danaidi i casi e gli effetti splendono apertissimi e sentiti, benchè solamente sfumati nei loro più semplici contorni:

e vi ha memoria certa che la rappresentazione di questa tragedia ebbe grandi e ripetuti successi in Atene; fatto solenne che smentisce alcun poco le sottili elucubrazioni della critica.

Nè fu Eschilo il solo a dipinger la sventura gravitante meno sopra un individuo che sopra moltitudini. Nelle Supplici di Euripide l'azione è presso che del medesimo genere, e non altrimenti patetica e meravigliosa. Per cui se nei Greci siffatte combinazioni partorivano prodigiosi effetti, la poca efficacia onde agirebbero in noi, è più da attribuirsi, ripeto, agli accresciuti bisogni della nostra sensibilità, che ad un difetto assoluto di quelle opere. Non pare infatti che sia precetto intrinseco, imposto all'arte dalla natura, che l'infortunio, a svegliar simpatie di pietà negli spettatori, debba cader sempre in un personaggio geometricamente definito: per l'opposto vi ha esempi presso gli antichi e presso i moderni, ove non ostante la stretta individualità conferita ad un solo, l'interesse della tragedia si disperderebbe in gran parte, quando se ne togliesse quello che vien direttamente ispirato da masse popolari, il cui prospero o avverso destino trovasi compreso nell'inviluppo; e non trascurerò di tenerne conto nelle occasioni, onde il lettore non prevenuto possa egli stesso liberamente giudicarne.

Il ritorno di Serse nella capitale della Persia, dopo la famosa rotta di Salamina, somministrò ad Eschilo il soggetto di una nuova tragedia non meno commovente delle altre. La scena è innanzi alla reggia di Susa, presso alla tomba ove giacciono gli avanzi di Dario. I senatori che Serse avea preposti in sua assenza al governo di quegli Stati, vi si trovano riuniti

per offrire i loro consueti omaggi alla regina madre: e mostrandosi inquieti sulla sorte di Serse, che avea passato il Bosforo con numerosi eserciti per debellar la Grecia, tirano tristissimi presagi dal non averne dopo lungo spazio alcuna nuova. Parlano fra loro di quella grande spedizione, composta del fiore della gioventù asiatica, e comandata da guerrieri di provata esperienza. Serse stesso è da essi dipinto come intrepido ed infaticabile: ma nella speranza del successo li attrista l'idea che a niun mortale è dato di evitar le insidie della fortuna.

Ad aumentar sì neri presentimenti giugne ivi la regina; e compresa anch'essa da mille dubbi crudeli su quella vasta impresa, narra i sogni funesti che l'agitarono la precedente notte, ai quali avea cresciuto terrore l'apparizione di un'àquila, che inseguita da un avoltoio, era stata sotto i suoi occhi messa in pezzi presso all'altare del sole, mentr'essa colle sue ancelle vi celebrava un sacrifizio. Que'vecchi formanti il coro, si sforzano di affidarla con parole di consolazione, consigliandole di rendersi propizia l'assistenza de'numi, senza però nascondere le gravi angustie di spirito da cui sono tutti costernati. E i loro discorsi e quei della regina spandono sul cominciamento dell'azione una massa di tinte lugubri che occupa già tutta l'attenzione dello spettatore, come in una minaccia di possibili avvenimenti di cui si desidera e si teme a un tempo di conoscere le conseguenze.

Nè quei comuni spaventi indugiano gran fatto a verificarsi. Un messo arriva nella reggia; e con tutta l'affannosa vivacità di un testimonio oculare, annunzia la disfatta di Salamina, la perdita dell'intero esercito coi più rinomati de'suoi capitani, e la fuga infelice

del re, che avea potuto a stenti ripassare il Bosforo fra mille pericoli, e rientrar nella Persia, solo, inerme e senza umano conforto. Questa narrazione, la quale copre di un lutto di morte tutti gli astanti, non è solamente colorita della fierezza di un soldato che pari ad Eschilo erasi trovato presente a quella battaglia; l'artifizio poetico vi è altamente ammirabile per la ben sentita gradazione de' casi che vi sono esposti; per cui disastri sembrano prorompere da disastri, rovine da rovine, sino al punto in cui tutto si offre come avviluppato in un generale e memorando esterminio.

La regina si allontana gemendo a preparar vittime propiziatrici agli Dei: e mentre il coro si abbandona ai più lugubri canti, ella, spoglia de' suoi regali ornamenti, ritorna sbattuta dal dolore colle libazioni da farsi alle divinità infernali, ed esorta i vecchi ad evocar l'ombra di Dario per interrogarla intorno a quella pubblica calamità. Ed al termine di quella funebre cerimonia, lasciato per poco il soggiorno delle tenebre, l'ombra infatti apparisce severa e maestosa dal fondo del sepolcro. Atterriti a quella vista, e genuflessi a piè del monumento, la regina e i senatori narrano l'eccidio di tanti principi, la distruzione di tante legioni, la perdita di tanti tesori, implorando consigli da ripararvi: e le precedenti evocazioni e il susseguente dialogo costituiscono una scena di magica e sorprendente bellezza.

L'ombra di Dario si compiange della imprudenza di quella fatale spedizione; e memore che i regni si difendono più colla sapienza e colla giustizia che colla violenza delle armi, dissuade tutti dall'idea di riunire altre forze a rinnovar la guerra; trattando

quel progetto di temerità propria ad irritare ulteriormente il cielo, che sembra omai proteggere dall' alto la gloria e la indipendenza della Grecia. Dà loro moderati avvisi, li conforta di andare incontro a Serse che riede in Susa desolatissimo, e finalmente sparisce. Dopo brevi istanti Serse sopraggiugne lacero, squallido, in preda alla disperazione. I suoi smaniosi lamenti, alternati con quelli del coro, chiudono la scena, portando al colmo la pietà dello spettatore per quella orribile catastrofe.

Diedi cenno altrove del poco pregio in cui piacque a taluno di tenere questa tragedia, sol perchè non la vide calcata sopra orme mitologiche. A me riesce stupenda e magnifica, sì per l' idea eminentemente luttuosa che vi predomina, e sì per quell'ardito episodio, tentato il primo da Eschilo, onde un'ombra viene introdotta sul teatro a rivestir lo spettacolo di illusione meravigliosa. E presso gli antichi dovea produrre effetti di tanto più sicuri, in quanto la possibilità di far sorgere uno spettro dal sepolcro per evocazioni di viventi, costituiva parte delle credenze pubbliche da tempi remotissimi: e la troviamo fin consacrata negli annali di un popolo, cui non si attribuisce la religione a parto di fantasia, qual fu senza dubbio ne' Gentili. Gl' Israeliti rapportano come fatto di storica verità l'apparizione dell'ombra di Samuele per opera della maga di Endor.

« Questa tragedia, dice il pocanzi citato Rochefort, fatta particolarmente per gli Ateniesi, non può aver più ai nostri occhi l'interesse che aveva agli occhi di quel popolo vincitore de' Persiani. L'avvenimento ch' essa rappresentava, era un trofeo innalzato alla loro gloria: ma è principalmente a notarsi che l'effetto

da cui fu accompagnato, eccitava un piacere di un altro genere di quello che dee risultare da siffatta specie di spettacolo. Più il terrore sembrava aver dominato fra i Persiani, e più i loro nemici dovcano trionfare. Così ben altro che partecipare alle sensazioni che il poeta esponeva sulla scena, lo spettatore ne avea di apertamente contrarie ». Io credo che si possa giudicar meglio de' fatti, senza denigrare il carattere di un popolo de' più generosi e incivilitì dell' antichità.

Da prima io non intendo come una tragedia che riproduce sulla scena la disastrosa rovina di un grande impero, e dove nella dipintura degli uomini splende vivacissima quella dell' uomo, possa supporsi fatta per un popolo anzi che per un altro: poichè per la medesima ragione anche i poemi di Omero dovrebbero riuscir gelidi e noiosi per noi. Convengo in generale che ai nostri occhi quell' opera non avrebbe gli stessi effetti ch'ebbe agli occhi de'Greci: non però consentirò mai ad attribuire cotal differenza al non esser noi vincitori de' Persiani come gli Ateniesi. E rammenterò quel che dianzi ho detto in proposito delle Danaidi. Quell'ordito e sopratutto quello scioglimento risulterebbe scarno per noi avvezzi a ben altro strepito di sanguinose circostanze, e bisognevoli a commoverci di più complicate, potenti ed energiche impressioni. Ma ov'è l'essere bennato che non rifugga con orrore alla seconda riflessione, che si direbbe al critico ispirata nell' antro di Polifemo?

Dopo una rovinosa battaglia, i nemici spariscono, nè vi ha più sul terreno che uomini: ed appena nelle guerre civili, ove passioni selvagge acceccano le parti, vi ha esempi di questo barbaro accanimento, onde il

vincitore si pasce con gioia infernale delle lacrime e della distruzione del vinto. Su quai dati potremo noi rappresentarci i Greci pari a cannibali i quali danzano festeggianti intorno ai prigionieri che si apprestano a divorare? Quella tragedia non produsse, nè potea produrre in Atene, se non effetti di pietà, di tanto più sentiti, in quanto gli spettatori, memori del pericolo corso di soggiacere essi stessi a un simile infortunio, dovean pure nella calma della vittoria aver bandito dai loro cuori tutte le passioni odiose, e dato adito a benevole simpatie per la sventura dei loro antichi rivali. Ed erano ancora i sensi dell'umanità, che il moralissimo poeta volea così rafforzare ne'suoi concittadini, a traverso le reminiscenze della gloria e la seduzione di una prospera fortuna. Le contrarie congetture della critica da questo canto sono peggio che assurde; perchè non vi ha fatti positivi che le giustifichino; e l'iniquità non si presume.

Dirò altrove dei Sette a Tebe e delle due prime parti dell'Oresteide di Eschilo, proponendomi di farne parallelo con altre moderne tragedie sopra i medesimi soggetti. Nè farò minuto esame delle Eumenidi, ultima produzione che ci rimane di questo tragico; bastandomi di esporne il semplice ordito per mostrarla fondata sulla stessa idea, ma presa da un aspetto del tutto opposto a quello delle precedenti. Rammentisi da prima, che compiuto il parricidio, Oreste correa profugo e ramingo per la Grecia, in preda alle furie vendicatrici che lo agitavano: val quanto dire che l'influenza dell'infortunio si trovava in lui pienamente esaurita, non essendo nè pur da concepirsi uno stato più deplorabile ed atroce del suo. Per farne quindi il soggetto di una nuova azione drammatica, convenia

risalire l'ordine degli avvenimenti e rimenar quel giovine principe dalla voragine de' mali sull'alto della sua primitiva grandezza. Seconda specie di rivoluzione ne'casi della vita, che il fatto esigeva', ma che Eschilo vide starsi pur essa nell'ordinario giro delle cose umane.

A sbozzare il suo quadro con risentito e nobile disegno, il poeta ci trasporta da prima nell'ingresso del tempio di Delfo, ove Oreste erasi ricoverato a purificarsi con sagrifizi di espiazione, e ad implorar l'assistenza del nume contra cinquanta Eumenidi, immagini personificate dei rimorsi dell'anima, che lo avevano sin là dentro inseguito, ma che stanche alfine del loro tremendo ufficio, si eran lasciate vincere da profondissimo sonno; e vi si vedeano l'una presso l'altra distese orribilmente al suolo: tal che la stessa Pitia che le scorge da lunge, mentre accingevasi a penetrare nel santuario per dettarvi i consueti oracoli, se ne mostra compresa del più vivo spavento. Esposizione magnifica e di altissimo senso per far comprendere a qual grado estremo di abbattimento fosse giunto un infelice, se i suoi medesimi carnefici aveano perduta la forza di più straziarlo.

Oreste profitta di quell'intervallo di quiete; e per opera di Apollo, che istigatore in pria del parricidio, gli presta or favore a liberarlo da tanta calamità, si rifugge di nascosto in Atene per appellarsi di così inesorabile persecuzione alla giustizia di Minerva. Pensier sublime, che indica quei passeggieri momenti di calma ispiratrice, onde un colpevole si abbandona con viva fede alla clemenza di Dio. Le Furie, rimaste nel tempio, sembrano agitate dal sospetto inerente al loro carattere, che la lor vittima abbia potuto

sottrarsi da quel luogo: e l'ombra di Clitemnestra che imprecando e fremendo apparisce loro in sogno a caricarle di rimproveri per aver per poco lasciato salvo l'esule figlio dai meritati supplizi, porta subito al colmo la loro infernale commozione. Si svegliano in tumulto, e sicure dell'avvenimento, corrono anch'esse forsennate in Atene; ove non prima incontransi col fuggitivo, che avviluppandolo in cerchio, gli rinnovano intorno il canto magico della vendetta.

Minerva intanto, stretta da sollecitudini pietose, scende dal cielo a cercar di mettere un termine a così lunghe sciagure. Interpetre della giustizia di Giove suo padre, che se vuol punita la colpa, esige che non sieno però spregiati i lamenti del supplice pentito, ella riunisce l'Areopago sulla collina di Marte a dar finale sentenza di quel deplorabile caso: e in seguito di un giudizio solenne, sostenuto dalle accuse delle Eumenidi, e dalla difesa di Apollo, Oreste è prosciolto pel voto preponderante della Dea, e posto in istato di ritornar libero e tranquillo a reggere in Argo lo scettro de' suoi antenati. Le Furie, benchè da prima irritate per tal decisione, placansi nondimeno al seducente linguaggio di Minerva, che in ricompensa fa loro ergere altari nell'Attica ed istituirvi un culto che le rinvia paghe e ribenedette alle loro stanze.

L'amor di patria potè concorrere nella mente di Eschilo per determinarlo ad esaltar qui indirettamente l'origine di un tribunale rinomato, e l'antica ed utile alleanza fra gli Ateniesi e gli Argivi: ma è scopo secondario il quale non annebbia punto l'indole di questa tragedia, simile in tutto alle altre pel fondo dell'idea, ed in ciò solo diversa che rappresenta

l'uomo, non caduto dalla prosperità nella miseria, ma risorto per concorso di fatali accidenti da un abisso di mali alla sua primitiva grandezza. Il che non distrugge ma conferma l'integral nozione che noi ci siamo formati della tragedia greca: poichè in realtà i casi della vita, ed Eschilo ben seppe discernerlo con occhio d'aquila, prorompono esclusivamente in queste due strade opposte, e ci si manifestano or sulla scala discendente, or sulla scala ascendente delle vicissitudini umane.

È possibile che molte, se non pur tutte le trilogie drammatiche ne' Greci, terminassero con questa seconda specie di avvenimenti. Se non che ammettendo il fatto, non però la ragione mi consente di trarne alcuna general teoria, e riguardar quasi necessità imposta dall'indole dell'arte di non potersi uscir di questo ciclo senza cader nell'assurdo. Poichè considerandosi la trilogia essa stessa come una sola e grande tragedia divisa in tre parti, ne risulterebbe che tutte le tragedie greche fossero per essenza di lieto fine: il che di tanto è più falso, in quanto Eschilo ne scrisse di apertamente isolate con tristissimo scioglimento, e i suoi successori di altrettanto isolate con uno scioglimento al tutto prospero. Non per ciò queste ultime riescono meno ricche di tragici effetti, quando l'idea che lor preesiste è presa dal suo più magnifico ed universale aspetto. Può dirsi piuttosto che sono più difficili a trattarsi; richiedendosi un'arte più che ordinaria per digradar le tinte di un quadro in guisa da metter lo spettatore nel morale bisogno di desiderare quella felice mutazione di stato in un uomo piombato sì giù nell'infortunio. Ma fondano anch'esse presso i Greci nella occulta influenza del Destino, la quale per esser non più avversa ma propizia, non

diminuisce loro certamente il carattere di tragiche dipinture.

Ciò non ostante, sull'autorità forse assai male interpetrata di Aristotile, i critici an deviato in una doppia sovversione di principii. Alcuni an preteso che questa specie di lieto scioglimento nella tragedia tenga più del comico che del tragico: ed altri esagerando questa maniera di vedere in sè medesima erronea, sono incorsi nella tenace preoccupazione di spirito, che tutto quello che in ultimo eccita tristezza è tragico, e tutto quel che suscita gioia è comico; onde rapiti alla novità di una simile scoperta, ne an bravamente conchiuso che la commedia non è in fondo che la parodia della tragedia. Io credo intanto che i primi sarebbero forte impacciati nell'indicar quali sieno le doti comiche del Filottete di Sofocle, dell'Alceste, dell'Oreste e della Ifigenia in Tauride di Euripide; e i secondi al sommo impacciatissimi nel determinare se il contrasto scorto fra il piacere e il dolore, fra il riso ed il pianto, che sono semplici effetti, importi alcun positivo contrasto fra le idee preesistenti dalle quali gli enunciati fenomeni derivano; per cui possa in noi sorgere il disegno di congiunger que' due rami dell'arte in una relazione di netta parodia fra loro. Ed anche non sempre quegli effetti si escludono l'un l'altro in senso assoluto, perchè il contento ha pur esso le sue lacrime. Donde dunque attinger termini per un tal giudizio?

La tragedia dipinge le accidentali sventure dell'uomo, tal che la natura lo ha temprato nei limiti della sua condizione finita: la commedia ne dipinge le ridicole stravaganze, tal che gli ordinari usi della società civile sogliono metterle in risalto. L'una esalta

quegl' infortuni sino al più terribile ideale: l'altra rabassa quelle bizzarrie sino alla più rallegrante caricatura. Sembra che tra queste due idee fondamentali vi sia diversità, ma non contrasto: la loro indole è tale che non mai l'una, presa pel rovescio, può assumer le sembianze dell'altra e divenirne la parodia. Ciò potrebbe tutt' al più asserirsi, ove fosse una sola e medesima idea che trasportata nell'alto riuscisse tragica, rigettata nel basso riuscisse comica. Ma ciò non regge. La caricatura di Aristofane cade sul brutto di cui vuol egli ritrarre i lineamenti sulla scena, e non sul bello che serve di materia alle ispirazioni di Eschilo: nè avvenir potrebbe altrimenti; perchè la caricatura toglie ogni rassomiglianza coll'originale al bello, e non ne accresce che al brutto. Ov'è allora la parodia, se già non voglia rinvenirsi nella sola smania di far d'ogni complesso di conoscenze un continuo tessuto di antitesi nelle immagini e di giuochi nelle parole?

Se debbesi ad Eschilo di aver nelle sue creazioni deposto il germe vitale della tragedia, era riserbato a Sofocle il fecondarlo ampiamente, e spinger quest'arte meravigliosa al sommo della eccellenza e del prodigio. Fioriva nelle medesime circostanze che aveano dato incitamento all'ingegno del suo precursore: vedea la natura col medesimo occhio non preoccupato da sistematici prestigi: e sin dalla sua tenera età si era mostrato capace di entusiasmo per la gloria della sua patria e per tutte le sublimi e seducenti idee. Ateneo narra che dopo la battaglia di Salamina, Sofocle, di sedici anni appena, e dotato di tutt'i vantaggi di cui la natura è liberale alla giovinezza, erasi presentato a' suoi concittadini reduci dalla guerra, colla lira alla

mano e a metà nudo, ad intonare il primo per essi l'inno esultante della vittoria.

E fu in seguito anch'egli soldato valoroso ed ammirato da Pericle, sotto i cui ordini si avvenne più volte a combattere: nè gli mancò pure la lode di buon capitano; poichè gli fu più tardi affidato il comando delle armi ateniesi per la spedizione di Samo. Nato alle grazie della poesia e a tutte le virtù morali e cittadine, egli avea già presa esperienza de' grandi effetti teatrali della tragedia: e determinato a tentar questo genere di lavori, di cui nulla dopo l'epopea uguaglia l'altezza, ravvisò per impeto di vergine fantasia tutto lo splendore della idea fondamentale concepita da Eschilo, perchè la leggea spontanea e nobile nel complesso delle sue proprie affezioni: ma sentì al tempo stesso esser mestieri svolgerla con più felice equilibrio e commettitura di parti; e l'arricchì di sviluppi fino a lui sconosciuti, conferendo da un lato maggior pienezza e più rapidi movimenti all'azione, e dando dall'altro più rigorosa convenienza alla disposizione delle scene, alla espressione degli affetti e al naturale de' caratteri.

Le alternative altresì degli avvenimenti furono da lui preparate con mezzi più artifiziosi e sicuri: ed il coro fu apertamente collocato nel suo intrinseco ufficio, per servir di semplice organo intermedio a ricevere in sè le impressioni risultanti dallo spettacolo dell'infortunio, e a diffonderle con veemenza nel pubblico spettatore a fine di acquistar pompa, rapidità e grandezza poetica al teatro. A scorger da presso con quanta prontezza e sagacità d'ingegno Sofocle concepisse la condizione dell'uomo fluttuante per le due opposte vie da Eschilo indicate, e sapesse corredarlo

nella esecuzione di sì eminenti risalti, mi fermerò da prima e senza ulteriori preludi alle due tragedie dell'Edipo re e del Filottete, rappresentanti per subite rivoluzioni l'una il passaggio dalla prosperità alla sventura, l'altra quello dalla sventura alla prosperità: modelli amendue incomparabili di egregie azioni drammatiche, le quali basterebbero da sè sole a giustificare una dottrina che pur deriva dai dettati impermutabili della ragione e del buon gusto.

Edipo era figlio di Laio re di Tebe. Ma non prima nato, fu esposto a morire in un bosco del Citerone; perchè un oracolo avea predetto ch'ei diverrebbe un giorno parricida e incestuoso. Un pastore tebano a cui era stato commesso il tristo incarico di farlo perire, gli avea già forato i piedi con un laccio, e sospesolo capovolto ad un albero: se non che vinto da pietà a' suoi gemiti innocenti, risolve a un tratto di salvargli la vita; e senza manifestare chi il fanciullo si fosse, lo affida a un pastore corintio di sua conoscenza per trafugarlo in estranee contrade. Questi lo introduce nella corte di Polibo suo re, di cui pasceva gli armenti; il quale, privo di figli, lo adotta senza più come un dono del cielo per farne l'erede del suo trono. Ed ei vi cresceva circondato dalle più lusinghiere speranze di felicità e di grandezza.

Divenuto adulto, un cortigiano indiscreto, nel caldo di una mensa festiva, gli fa intendere ch'ei non era veramente figlio di Polibo, come da tutti si reputava. Il giovine, cruceiato di tal sospetto, e non pago di essersene querelato al re, che a calmarlo avea cercato indarno a persuadergli il contrario, corre furtivo a rischiararsene in Delfo: ma ivi, senza udir punto qual fosse la sua nascita, gli vien ripetuto il

medesimo tremendo oracolo per cui nella sua infanzia era stato esposto in Tebe alla morte. A questo annunzio il santo palpito della virtù gli suggerisce un partito generoso: ei dà un eterno addio alla sua patria, onde l'oracolo non possa verificarsi a danno de' principi di Corinto ch'egli tuttavia riguarda come suoi genitori: ed esulando in terre straniere, preferisce con alto animo la certezza di trar vita povera ed innocente al pericolo di serbarsi alla prospettiva della fortuna colla possibilità di un doppio ed esecrabile delitto.

Ma errando a caso pei sentieri della Daulia, s'imbatte in un uomo, che scortato da cinque domestici e un araldo, gli contende con arroganza il passo all'ingresso di un trivio, e lo percote e lo insulta villanamente. Compreso di giusta indignazione, il giovine Edipo lo affronta, lo uccide, e ne abbatte o disperde i seguaci: — era Laio suo padre ch'ei non conosceva, e da cui non era nè pur conosciuto. Dopo alcun breve tempo avvicinasi a Tebe; e vago di belle imprese, confonde con eroica fermezza un mostro che desolava quel regno; per cui sciogliendone i proposti enigmi, lo astringe a precipitarsi nel mare. In ricompensa di averlo sottratto a tanto flagello, il popolo tebano lo acclama con entusiasmo a suo liberatore, lo esalta unanime al trono già vôto per la recente morte di Laio, e lo fa sposo della vedova regina: — era Giocasta sua madre, ch'egli ugualmente non conosceva, e dalla quale non era nè anche conosciuto.

Le infauste predizioni dell'oracolo eransi così avverate, senza che Edipo il sapesse o vi avesse in nulla contribuito per libero talento: poichè alfine que' misfatti, nefandi all'occhio della natura, gli erano

stati accidentali e involontari: e la stessa virtù ch'ei toglicasi a guida per evitare que' minacciati orrori, non avea servito che a precipitarvelo con maggior violenza. Tanto era incomprensibile, occulta e perseverante la fatalità che premeva per mille arcane vie a contristarlo e distruggerlo. E nondimeno ei da molti anni confortava quel paese di principato felice, e regnava con gloria, riverito dai sudditi, temuto dallo straniero, e caro alla regina ch'egli avea disgraziatamente resa madre di più figli. Ma un contagio mortifero si propaga in Tebe, e riversa su quelle genti l'esterminio e lo squallore: Qui propriamente comincia l'azione tragica di Sofocle.

La scena si apre nel vestibolo della reggia. Cittadini di ogni ordine, guidati dai loro sacerdoti, erano ivi accorsi con rami ornati di bende in atto di supplici per invocar l'assistenza del loro principe in tanta desolazione: e non ricorreano al guerriero, perchè niun esercito nemico assediava la città; bensì al sapiente, al religioso, al magnanimo padre della patria, che li sovvenisse di aiuti e di consigli a liberarli da quella generale rovina. Edipo, commosso dal fondo delle sue viscere, li accoglie a parole di benevolenza; esprime loro il sentimento di afflizione da cui egli è stretto in vederli in così deplorabile stato; e fa lor manifesto di aver già inviato Creonte, fratello di Giocasta, per consultar l'oracolo intorno ai più sicuri provvedimenti da impiegarsi all'uopo. Creonte infatti sopraggiugne, e reca questa risposta del nume, che a cessar tanto disastro, bisognava far espiare la meritata pena agli uccisori di Laio, i quali dimoravano incogniti ed impuniti in Tebe.

Ardente di zelo per la salvezza del regno, Edipo senza indugi convoca il popolo a parlamento; dichiara la urgente necessità di dare un esempio di giustizia, richiesto dalle leggi e dalla religione; sollecita tutti a concorrere all' opra colle loro particolari ricerche; promette che non altra punizione sarebbe al colpevole inflitta che il semplice bando; ordina che non sia frattanto alcuno che osi accoglierlo, parlargli, o metterlo a parte de' sacri riti; e fulminando contr'esso e contra coloro che sapendolo nol rivelassero, le più tremende maledizioni, soggiugne:

> Il reo consacro, o se più sono, i rei
> Orribil vita a trascinar, da tutto
> E da tutti diviso. E se in mia reggia,
> Conscio me, stassi il regicida occulto,
> Io sopra me, sopra me stesso invoco
> Ciò che agli altri imprecai.

Il coro, rappresentante il popolo radunato, protesta della sua innocenza in quanto al delitto, e della sua ignoranza in quanto alla persona del delinquente; e suggerisce doversi udire ciò che ne crede l'indovino Tiresia. Creonte avea già proposto il medesimo espediente; ed il re avea mandato per quel misterioso interprete di Apollo, il quale subito è condotto alla di lui presenza. Ma chiesto appena dell' uccisore di Laio, che al suo spirito veggente non potea essere ignoto, Tiresia si smarrisce, si scusa, e implora che gli sia concesso di serbare il silenzio. Edipo, il di cui carattere natnralmente impetuoso è allora infiammato dal desiderio di obbedire ai numi e di rimovere il contagio da' suoi sudditi, s'irrita all' inconcepibile rifiuto del vecchio cieco, e lo maltratta, lo minaccia, lo costringe a designare il colpevole. Dopo lunga

disputa e caldissima, l'indovino anch' egli crucciato gli dice finalmente con forza: — ebbene, tu sei quel desso; tu attentasti ai giorni di Laio; tu sei l'omicida. — E in termini oscuri annunzia, che un misfatto ancor più esecrabile, e intendea parlar dell'incesto, si scoprirebbe in breve a suo danno.

Il re indignato a una taccia ch'ei presume ordita calunnia, scagliasi con veemenza contra Tiresia, lo carica di amarissimi rimproveri, lo scaccia come prezzolato impostore dal suo cospetto: e sospettando esser quella una trama di Creonte, che mira così a renderlo abborrito per usurpargli il trono, vuol dannarlo assolutamente a pena capitale. Creonte si giustifica; ed invero egli è innocente in Sofocle. Alle grida intanto e allo strepito accorre Giocasta; e udito il motivo della contesa, affida il re che i detti dell'indovino son falsi: poichè Laio, minacciato da un oracolo di dover perdere la vita per le mani del proprio figlio, avea fatto esporre a morte sul Citerone l'unico che gli era nato da lei per così distruggere fino alla possibilità di un simile pericolo; e poi dopo lunghi anni, attraversando uno de' sentieri della Daulia, era caduto sotto i colpi di una masnada di fuorusciti all'ingresso di un trivio: sì che raccontando la di lui uccisione, secondo il rapporto da quel solo fra i sei familiari che lo seguivano, il quale riuscito a salvarsi, era stato testimonio oculare dell'avvenimento, ella inferisce in tesi generale non esservi profetica scienza ne' mortali, e non doversi per conseguenza prestar fede a quella da cui Tiresia si pretende ispirato.

Questo incidente, gittato là con destrezza per diminuire le agitazioni negli altri, le accresce nondimeno

in Edipo, il quale rileva principalmente nel discorso della regina, che Laio ebbe morte nel tempo e nel luogo stesso in cui egli ancor giovine avea percosso a propria difesa uno sconosciuto, accompagnato anch'esso da sei familiari. Ed ei narra minutamente quel suo disgraziato incontro, aggiuntavi la cagion dolorosa per cui era stato astretto di abbandonar Corinto. Al certo niun aperto indizio eravi ancora che egli esser potesse del sangue di Laio, non ostante la strana identità dell'oracolo, che avea predetto all'uno di dover uccidere il padre, e all'altro di dover essere ucciso dal figlio: ma non equivoca era la coincidenza degli ultimi fatti; tanto più che domandando Edipo quali fossero le fattezze di Laio, le rinvenne ben somiglianti a quelle dell'uomo da lui trucidato. Sì che il dubbio crudele insorge in lui che Tiresia gli abbia pur troppo imputato il vero. L'unica circostanza che parea disgiugnere immensamente i due casi, era che Laio fu spento da una torma di banditi, mentre egli era stato solo a combattere il suo avversario: per cui a chiarirla ei dà ordini vigorosi che si faccia venir subito a lui il testimonio oculare indicato dalla regina.

In questo frattempo giugne ivi un pastore corintio a recar la novella che Polibo era morto per vecchiezza, e che quel popolo stava per prendere la decisione di proclamare Edipo a re dell'istmo. Secondo e ancor più artifizioso incidente a tener sospesi gli animi di tutti nella fiducia di non esservi a temer nulla di sinistro; poichè rimanendo con questo annunzio altresì smentito l'oracolo che prediceva il parricidio ad Edipo, il discredito sulle profetiche invettive di Tiresia diveniva più fermo. Ma il re non mostrasi disposto a

gioire di queste consolanti apparenze: la madre vedova è tuttavia colà fra i viventi; e l'animo gli fugge all'idea di appressarla, spaventato dalla seconda parte di quel medesimo oracolo che gli prediceva l'incesto. Il corintio allora che intende questo sospetto, egli che si era ivi affrettato a portar quella nuova per sola speranza di premio, stima esser bella occasione di accrescere a sè merito, svelando un suo particolar segreto; e narra che il re non era qual egli si reputava vero figlio di Polibo; essendo esso che avendolo ricevuto bambino dalle mani di un pastore di Tebe al servigio di Laio, il quale era stato incaricato di farlo perire, lo avea introdotto in quella corte, ove per difetto di altri principi era stato dichiarato erede del trono.

Nuove cagioni di turbamento assalgono Edipo a questa inattesa rivelazione. — Egli era dunque di oscura nascita, un vile avventuriere che il popolo arrossirebbe di aver per monarca, e Giocasta per marito. — Costernato, acceso d'ira, ei vuol risolutamente dissipar le tenebre che coprono la sua origine. Indarno la regina, già troppo anch'essa oppressata da mal distinti terrori, cerca distorlo da quella investigazione: ei domanda con impazienza del pastore tebano, a cui si attribuisce di avergli preservata la vita nella fanciullezza. Era quello stesso che la regina avea fatto prima richiedere per attestar le circostanze della morte di Laio. Giunto questi innanzi al re, il corintio lo ravvisa, gli parla, gli ricorda le loro antiche relazioni quando sul Citerone pascevano entrambi le greggi; e gli dice, additando Edipo, — ecco il pargoletto che tu allora mi affidasti per non aver cuore di vederlo perire. — Il tebano a tai detti riman confuso,

atterrito, percosso come da un fulmine; e con parole mozze, imprecando l'indiscrezione di quell'infausto riconoscimento, vorrebbe ancor nascondere l'arcano: ma il re cui niun potere umano è più capace di frenare il cruccio che lo investe, lo minaccia di ceppi e di scure s'ei subito non chiarisce quai fossero i suoi genitori.

Lo scioglimento è al suo termine: il terribile oracolo scorgesi avverato in tutte le sue parti: Edipo si scopre senza ulteriori dubbiezze l'uccisore del padre e lo sposo della madre: onde rivoltosi al cielo, egli esclama con impeto d'inferocito dolore,

O luce,
Ultima volta è ch'io ti veggo: io nato
Di chi nascer fu colpa: io che marito
Mi feci a chi mai non dovea; che morte
Diedi a chi dar non la dovea giammai.

La reggia, i dintorni, la città intera sono in pienissimo tumulto: Giocasta era già sparita in un furente silenzio: Edipo cui l'eccesso di una disperata tenerezza vince in quel momento l'orrore di sentirsi a lei figlio e consorte, la cerca da per tutto come forsennato, e la trova estinta nella più remota delle sue stanze: per cui stringendo per l'ultima volta il di lei corpo esanime, le strappa il fermaglio dal cinto, e sel caccia con violenza negli occhi, non avendo più forza di mirar la luce del sole: e cieco, palpitante, rigato il volto di sangue, dopo aver abbracciato gli orfani figli, è chiuso nell'interno di una reggia che egli avea contaminata con due atrocissimi benchè involontari delitti.

L' erudito Potter, traduttore inglese di una gran parte del teatro greco, giudicò questa tragedia famosa, non da gretto filologo, ma da sensitivo e dilicato poeta. Non trovando nel linguaggio della critica espressioni confacenti a darne adequata idea, si apprese ad un'immagine comparativa; e ricorrendo all'energico pennello del pittore, disse: « Questo dramma rassomiglia ad una eruzione dell'Etna. Da prima nembi di fumo intenebrano il cielo; questi sono dispersi da spaventevoli esplosioni di fiamme; alfine que' minaccevoli indizi si calmano, tal che il fumo, le fiamme e la serenità si succedono a vicenda. Ma in un istante la montagna scoppia e discarica i suoi torrenti di fuoco che si riversano in giù con impeto irresistibile, coprono palazzi, tempii e città, e portano con essi la conflagrazione, la rovina e l'orrore ».

Tale infatti è l'Edipo di Sofocle, archetipo eterno di magnifica azione tragica, nella quale ad istruirci che tutto è incerto e passeggiero sulla terra, inuditi disastri piombano sul capo di un principe virtuoso, le di cui passioni servono apertamente, non di cagioni che gli producono, ma di mezzi che gli disvelano il suo grandissimo infortunio. È a questa eminente moralità par che Marco Aurelio mirasse, allor quando scriveva nelle sue filosofiche meditazioni, che la tragedia era inventata per rammentare agli uomini i fatali accidenti della vita. E i naufragi di coloro i quali si ardirono di trattare il medesimo argomento dopo l'altissimo de' Greci, derivano dal non aver essi compreso che quella tragedia era incapace di perfezionamenti; e che pari ad una statua antica, animata da scintilla celeste, non rimaneva ai mortali se non di adorarla in silenzio.

Diversi critici mossero dubbio sulla poca probabilità che in tanti anni di regno Edipo avesse negletto d'istruirsi nelle circostanze della morte di Laio, a fin di scoprirne gli autori, e vendicarla. Ma non videro che mentre questa ignoranza in Edipo era necessaria all'ordito, il poeta la giustifica col più profondo artifizio. Laio non era stato ucciso nella sua reggia per effetto di qualche popolar congiura o privata inimicizia. Viaggiando in terre straniere, cadde sotto i colpi di uno sconosciuto: e quello fra i suoi seguaci che riuscì a salvarsi, per nasconder forse la viltà di non aver saputo co' suoi compagni difendere il vecchio re contra un solo individuo, spacciò in Tebe che erano stati assaliti da una masnada di vagabondi. Or non si sarebbe scorta quella pretesa inverosimiglianza, se si fosse penetrato lo scopo di questa menzogna, introdotta ivi a bell'arte, non a caso; e sostenuta finanche dalle ambigue risposte dell'oracolo, il quale parlò sempre, non di un colpevole, bensì di molti.

Ragioniamo dunque su questi dati. Erano tempi in cui numerose torme di malandrini infestavano la Grecia, mettendo tutto a rapina ed a sangue: ed apparivano e disparivano dai vari luoghi, perchè gli Ercoli, i Tesei, i Piritoi si avean tolto il generoso incarico di correr loro dietro per esterminarle. Per cui bastò udire in Tebe che Laio ebbe morte da una di quelle orde per deporre ogni speranza di trovar mezzi da giugnerla: nè poteva Edipo, quando vi prese lo scettro, mostrasi sollecito per una investigazione che la regina ed il popolo, i quali vi erano più da vicino interessati, aveano creduta d' impossibile successo, e non più curavansi nè anche di ricordarla. Il poeta il quale per dar pompa alla esposizione della sua tragedia

avea bisogno che allora e non prima cominciassero le indicate ricerche, tenne due vie del pari efficaci e sicure; per giustificare la passata negligenza ne' Tebani fe' dire al superstite famigliare quella menzogna che inviluppò tutto nel buio; per dar loro un raggio di luce a indagar meglio le cose, fe' dire all' oracolo che i colpevoli dimoravano nei recinti stessi di Tebe.

Creonte, richiesto da Edipo perchè non avessero immediatamente cercato di scoprire i rei, rispose invero che gli animi ne furono distolti dallo spavento in cui la presenza ivi della Sfinge li tenea preoccupati. Ed accennò la sola ragion probabile; poichè la vera e fondamentale era nel fatto: val quanto dire che dove anche quel mostro non fosse mai stato, bastava la falsa narrazione dell' avvenimento per far che i Tebani, in quella general confusione di ladronecci e di assassinii, trascurassero di più oltre pensarvi. Il poeta che ciò precisamente volea, inventò, ripeto, quella menzogna, che altrimenti interpretata sarebbe stolta e senza oggetto. E ne trasse utile partito a sostener benanche quelle prodigiose alternative di timori e di speranze, risultanti dal non conoscere se l'attentato fosse stato commesso da un solo o pur da molti; alternative su cui fondano le principali bellezze di quel dramma, e che il coro con ammirabile convenienza fa passar negli spettatori, a fin di predisporli con una gradazione ognor crescente di compassionevoli simpatie a quel colmo di pietà e di terrore che dovea nascere dallo scioglimento.

Altri an trovato a ridire sul carattere troppo impaziente, impetuoso e crucciévole di Edipo. Sofocle dovea forse per essi farne un Epitteto, e spogliarlo

di ogni prestigio atto a renderlo un personaggio altamente drammatico. Se non che ad onta de' critici è in questo principalmente che l'ingegno del poeta mostrasi portentoso. I primi moti furono dettati in Edipo da sentimenti di virtù e di ardente zelo per la giustizia, per la religione, per il bene de' suoi popoli: nè quando i sospetti insorsero ch' ei fosse l' uccisore di Laio, poteva il tragico rompere l' unità del carattere, trasformandolo in un astuto malvagio che imponesse silenzio alle ricerche per non vederle risultare a suo danno. Riprovasi l' invincibile curiosità di Edipo per cose ch' egli sapea doverlo sicuramente affliggere: ma trattavasi d' imputazioni sacrileghe, di grandi interessi, di circostanze da cui dipendea la vita o la morte di un principe; e chiamar curiosità indiscreta la premura di avverarle, è un pervertir miseramente tutte le idee. Tal sia di chi in simili occorrenze non si sente capace di fare altrettanto.

È certo che privo di quella indomabile tempra, Edipo forse non sarebbe caduto in tanta desolazione: ma non avvi a trarre da questo alcuna moralità forzata; poichè i trasporti di Edipo servirono di mezzo e non di cagione alla sua miseria: i delitti eran già commessi, e non era allor quistione se non di scoprirli; e senza quel carattere non si sarebbero scoperti; e se non si fossero scoperti, non vi sarebbe stata tragedia; la quale fondasi per ciò appunto in affezioni attinte dai più cupi recessi del cuore umano. L' incertezza sul proprio destino e sul valore de' casi in cui si è fatalmente per precipitare, è il più gran flagello di cui possa esser colpita un' anima gigante che vive di passato e di avvenire, che preferisce ad una dubbia ed inquieta esistenza i disastri stessi e la

morte. Procurarsi insensata calma in mezzo a spaventose tempeste, rimanersi freddo e inattivo allor che si è circondato da onori, è proprio del brutale imbecille o del consumato furbo: e si vorrà consentire che nè l'uno nè l'altro sono personaggi da teatro.

Se nell'Edipo Sofocle ci rappresentò un monarca il quale giunto al sommo della fortuna, discende per concorso di fatali accidenti nel più profondo dell'avversità, nel Filottete ci dipinse un guerriero il quale rovesciato in un abisso di calamità insopportabili, risale per influenza di avvenimenti non meno impreveduti e fortuiti al più eminente grado a cui possa venir innalzato un mortale. A scorgere con qual prodigioso artifizio, dopo aver percorsa la scala delle vicissitudini umane dall'alto al basso, il poeta sa francamente ricalcarla dal basso all'alto, per abbracciar la condizione dell'uomo sulla terra ne' suoi più prominenti aspetti, rammentiamo per poco i fatti preliminari a cui si ricongiunge il primo nodo di questa bellissima tragedia.

Afflitto da piaga pestifera ed incurabile, cagionatagli dal morso di un serpente, questo principe che fu tra i primi ad accorrere per l'impresa di Troia, era stato abbandonato dai Greci nella deserta isola di Lenno per vile intolleranza di sopportar più a lungo l'espressione de' suoi atroci dolori: e là privo d'ogni umano conforto e astretto a vivere quasi belva in un antro, egli avea fatto per dieci anni risonare quelle solitudini selvagge de'suoi gemiti disperati. Pure un arco e delle frecce gli restavano con cui trascinandosi a stento, ei soleva cercar qualche preda per soddisfare ai bisogni di una infelice esistenza. Ma quelle armi eran d'Ercole; e un ministro de' numi avea recentemente predetto che Troia non sarebbe espugnata,

se Filottete non fosse ritornato al campo con esse. Quindi Ulisse, intesi gli oracoli, si dispone di trarvelo..... al suo solito, col tradimento: ed approdato in quell'isola con Neottolemo, figlio dell'estinto Achille, la cui presenza era stata dichiarata dall'indovino anch' essa necessaria per terminar quella guerra, si serve di questo inesperto giovine a ordir l'insidia; non osando mostrarsi egli stesso a quel prode, giustamente contro di lui irritato per antiche ingiurie.

Primo scopo del poeta, nell' aprirsi della scena, è di mostrare lo stato di eccessiva miseria a cui Filottete è ridotto. Neottolemo, seguito da'suoi guerrieri che formano il coro della tragedia, inoltrasi con Ulisse per quelle inculte campagne: questi gli dice di osservare se pargli scorgere l' antro a due uscite ove Filottete dimora, e s' ei vi giace sveglio o addormentato. L' antro era infatti di là non lungi, ma non eravi alcuno in quel momento: sol vi si vedeano, al di dentro un rozzo nappo di legno, delle selci focaie, e un mucchio di fronde che gli servia di letto; al di fuori, pochi panni laceri e gravi di tabe, sospesi dintorno come per asciugarsi al sole. Vista dolorosa che riempie tutti d' angoscia e di costernazione. Ulisse allora istruisce il figliuolo di Achille delle arti da impiegarsi per rapir le armi a quell' infelice, confidando che in ciò riusciti, sarebbe loro facile d' impadronirsi della di lui persona e condurlo a viva forza nella Troade. Il giovine principe sdegna in prima di dar mano a un atto di perfidia, e annunzia bastargli l' animò di giugnere all' intento con aperti mezzi. Ma il re d' Itaca il quale sapea quanto ciò fosse malagevole, insiste sulla propria idea, gli parla del pubblico interesse, della volontà degl' iddii; e indottolo a seguire i suoi consigli,

si allontana per non essere colà sorpreso da chi tanto l' odiava.

Filottete non era pur anco apparso sulla scena: ma la esposizione de' primi fatti ne avea già disegnato il carattere invitto e la deplorabile condizione; onde il coro, a prepararvi con destrezza le simpatie degli spettatori, esclama commosso dai più affannosi pensieri per quell' illustre sventurato:

> Mi fa pietà, pensando
> Che qua nessun cura ha di lui, che scevro
> De l' aspetto d' ogni uomo, solo sempre,
> Fiero morbo il travaglia, e d' ogni cosa
> Necessità lo stringe. Oh come, oh come
> Regge il misero a tanto? Oh de' mortali
> Industre ingegno! Umana vita, in cui
> Non equabil de' mali è la misura!
> Questi che forse ne l' onor de gli avi
> A null' altro è minor, privo di tutto,
> Qua derelitto, in compagnia sol vive
> Di maculate ispide belve; e duolo
> E fame, ahi lasso! insopportabil cruccio
> Gli danno; e solo da lontan la mesta
> A le acerbe sue grida Eco risponde.

E delle grida lamentevoli si odono infatti da lunge, come d' uomo che a gran fatica si trascini per le sue vie. Era Filottete, che vagando in cerca di preda, erasi accorto di quegli stranieri giunti nell' isola, e movea barcollando verso di essi per saper chi fossero. Appressandosi con quel suo ispido e selvaggio aspetto, che facea contrasto col suo ancor fiero e nobile contegno; e richiedendoli della lor condizione, apprende ch' eran Greci, colà per alcun accidente di mare approdati. Ed oh come la carità della patria si sveglia in quel disgraziato al solo suono di una favella che

da tanti anni ei non udiva più articolare! A Neottolemo che se gli svela figlio di Achille, ma che s'infinge reduce da Troia, ove prima era stato menato per concorrere secondo la volontà de' numi alla espugnazione di quella città, e donde si era in seguito ritratto per cruccio contra gli Atridi, i quali avean disposto in favor di Ulisse delle armi paterne, ei narra la storia lacrimevole delle sue sciagure, imprecando danni ed infamia contra que' principi medesimi, che a tradimento lo aveano quivi sì barbamente abbandonato.

Quanta verità di affetto in questa scena, ove Filottete, quasi obbliando i suoi presenti mali, e trasportandosi per poco nelle antiche memorie della sua vita, domanda notizia de' suoi compagni d'arme che con esso erano accorsi a quella disastrosa guerra; e quanta ingenua natura in quel rammarico ond' egli ode morto Achille, morto Patroclo, morto Aiace, e viventi ancora i più perfidi e codardi dell' esercito greco! Neottolemo intanto che ad accarezzar le passioni di Filottete per ispirargli fiducia, avea simulato fin allora odio e dispetto contra Ulisse e gli Atridi, fa sembianza di volersene alfin ritornare al lido per continuare il suo viaggio. — Oh figlio, esclama quell' infelice in un torrente di lacrime; già ten parti e mi lasci?... — E un vecchio guerriero ch' ebbe tanta parte nelle imprese di Alcide, cade prostratto alle ginocchia di un guerrier nuovo che non era ancor grande per personali gesta; e cercando mettere in lui pietà pel suo deplorabile stato, implora che lo tragga di quella solitudine di orrore, che lo gitti come un essere abbietto nel fondo del navilio, che lo rimeni alle

case di Peante suo padre, il quale regnava nelle contrade dell' Eta.

Mentre Neottolemo, dopo alquante studiate perplessità, finge di consentire alla inchiesta, e che Filottete, animato da inattesa gioia, invoca sopr' esso tutte le benedizioni del cielo, un esploratore, sotto mentite spoglie di navigante, giugne ivi mandato insidiosamente da Ulisse; e narra come un segreto di cui attende premio, che partito di fresco dalla Troade, avea inteso che il vecchio Fenice e i due figli di Teseo dall' un canto, e Ulisse e Diomede dall' altro, eran di colà mossi con armati seguaci per andare sulle tracce di Neottolemo e di Filottete, a fin di ricondurli a viva forza nel campo; avendo un oracolo predetto che quella rea città non sarebbe vinta senz' essi. A tanto eccesso di meditata violenza, quest' ultimo che detesta quegli empi, s'infiamma d'indignazione, e sollecita l'altro colle più calde insistenze a fuggire amendue senza indugio alla nave per sottrarsi a quel nuovo attentato; non domandando per sè che brevi minuti a fin di tôrre nell'antro alcuna medica fronda ch'ei colà serbava per la sua piaga. Così dicendo, ei porge senza sospetti le sue armi a Neottolemo, poichè questi gli avea chiesto in grazia di poter frattanto osservar da presso quell' arco e quelle freccie formidabili che nelle mani di Ercole operarono sì famosi prodigi.

Ma non prima Filottete ritorna sulla scena per avviarsi al lido col suo supposto liberatore, che i consueti spasimi lo assalgono all' infermo piede, ove la cangrenosa piaga manda subito fuori abbondanza di lurido sangue e d' insopportabile fetore: onde or soffocando a stenti, or dando libero sfogo ai suoi tremendi ululati, ei finalmente cade al suolo disteso

in una specie di furente delirio, che abbattendone le forze, lo immerge in un profondissimo sonno. Lo spettacolo del dolor fisico che in sè non avrebbe nulla di tragico, vien però quivi opportuno ad accrescer la pietà dello spettatore, rilevando sotto i più orribili risalti l'enormità del dolor morale e della spaventevole situazione onde il destino si piace a straziar quell'eroe. Neottolemo infatti se ne mostra talmente commosso, che vedendo in poter suo le tanto desiderate armi di Alcide, un vivissimo rimorso di averle non ottenute, ma rapite colla viltà e colla menzogna, comincia fortemente ad agitarlo; e rimansi cogli occhi immobili su quel corpo in cui sembra spenta la vita, mentre il coro, non men di lui compreso di raccapriccio, abbandonasi ai più malinconici compianti.

Filottete alfine, cui quel breve letargo avea calmato in parte le ambasce, svegliandosi assorto in uno stupor letale, implora che alcuno gli porga la mano per aiutarlo a rilevarsi; e sollecita Neottolemo a non frapporre più indugi alla convenuta partenza. Ma questi che nel turbamento del suo animo sta tuttavia muto e pensoso, risolve di non più oltre offendere i dritti della giustizia e dell'infortunio. Egli scopre a Filottete la trama di lui ordita per insinuazione di Ulisse, e colle più benevole insistenze lo esorta a consentire egli stesso alla volontà degl'Iddii, imbarcandosi seco per la Troade, ove guarito da un ministro di Esculapio, riprenderebbe il suo primo grado nell'esercito di assedio, a fin di concorrere con lui secondo le predizioni dell'oracolo al trionfo degli Achei. A cotal rivelazione, Filottete, il cui carattere fiero e sdegnoso non può scendere all'avvilimento di commettersi a chi lo avea tradito, scoppia in disperati clamori, in

amarissime imprecazioni; rigetta furioso tutte le proferte; ridomanda le sue armi senza le quali sarebbe ivi perito di fame; ed invoca il cielo a testimonio e vindice di così nero attentato.

E già Neottolemo glie le rendea con generoso animo, allor che Ulisse sopraggiugne, e spaventato ad un atto che annientava tutt' i suoi disegni, s' inframmette per impedirlo. Una violenta altercazione insorge fra loro. Il re d' Itaca vuole che Filottete si tragga senza più al navilio; e che laddove ancor si ostini a resistere, si abbandoni per sempre in quella solitudine, bastando di aver fatto acquisto delle sue armi per assicurare anche senza della sua persona il successo della guerra troiana. Ei minaccia il figliuolo di Achille dell' ira e della vendetta de' Greci, se con quell'incauto proponimento egli ardisce disperderne le speranze. Questi, forte de' suoi soli principii d' onore, dispregia i rimproveri, dichiara di non temer le minacce, e persiste nell' idea di voler espiare con magnanima risoluzione il torto di aver servito di strumento a una insidia. E si separano amendue adirati, mentre Filottete, fremendo di rabbia che il disarmato braccio e l' infermo stato non gli permettessero di avventarsi sopra quel perfido e ridurlo in pezzi, erasi rifuggito nel suo antro a piangervi questo nuovo ed estremo colpo della sua sventura.

Ma Neottolemo ritorna su i propri passi, chiama quell' infelice ad alta voce, gli restituisce senz' altra irresoluzione le armi, e spronandolo a seguirlo, gli offre, come gli avea promesso, di ricondurlo in salvo alla patria. Indarno Ulisse che ne spiava i movimenti accorre la seconda volta per opporvisi. Filottete che avea l' arco alla mano vi adatta subito una freccia; e

già lo trafiggeva, se quel giovine principe non si fosse interposto a raffrenarlo, rammentandogli che ogni contesa era ormai compiuta, ed egli libero da ogni ulteriore disastro. La rivoluzione però nella vita di quel guerriero non sarebbe stata appieno poetica e teatrale, se questo final cangiamento avesse dato termine alla tragedia: poichè non bastava cavarlo da quell' abisso di calamità per trovargli un semplice mezzo di tornare alle case paterne; bisognava di più rialzarlo al sommo della sua antica grandezza; e ciò non si potea che rimenandolo al campo delle pugne per opporlo al nemico come atleta di riserbo, cui non gli sarà possibile di resistere

Chi frattanto avrebbe indotto quell' indomabile spirito ad impiegare ancora il suo braccio in soccorso de' Greci ch' egli avea tanti giusti motivi di abborrire? Far che cedesse a consigli volgari, sarebbe stato un guastargli l' integrità del carattere. Essendo dunque il caso di ricorrere a macchine sopranaturali, il giudizioso poeta, profittando delle credenze popolari, gli fa quivi apparir Ercole, il quale coll' autorità di un figlio di Giove recentemente ammesso nel numero degli Dei, e di un prode che fu in vita suo compagno d' imprese e di venture, gl' impone di restituirsi all' esercito, a fin di decidere colla sua presenza i destini di Troia. Sì che lo spettatore, dopo aver visto in Filottete un tremendo esempio di miseria, non può non ravvisare il gigante, e non esser per ciò agitato da forti emozioni, allor che lo sente scelto dal cielo ad abbattere col suo solo valore una città che, non ostante un così lungo assedio, avea potuto ancor serbarsi invitta e formidabile.

Fra le tragedie di Sofocle questa è la sola di lieto fine che le tenebre de' tempi non ci abbiano rapita: e a misurarne l'altezza, non vi ha bisogno di particolarizzati comenti. Se non che dopo aver percorse con sì mirabile concepimento le due opposte strade su cui si sviluppano i casi della vita; dopo aver desto un sì efficace incantesimo per quei loro effetti or disastrosi or propizi, era serbato a questo insigne spirito d'innalzarsi fino all'ideale di entrambe con una creazione di genere intentato, per cui sembra passeggiare in un elemento etereo. Ei ne tolse il soggetto dalle tradizionali avventure dello stesso Edipo, allor che cieco, di età cadente, ed oppresso da tutte le angosce di una deplorata esistenza, fu per estremo infortunio scacciato barbaramente di Tebe da' suoi propri figli, e costretto a mendicare un ricovero sul territorio di Atene. Quivi egli mantiene a questo principe e quel suo carattere fermo, cruccioso, implacabile nell'ira, e quel suo cuore ridondante de' più espansivi affetti; ombreggiando l'uno e l'altro or nelle fere imprecazioni contra i suoi nuovi persecutori ond'ei cerca vendicar meno sè stesso che la natura oltraggiata da due empi; or nelle tenere sollecitudini per la dolente sua figliuola Antigone, che a non abbandonarlo solo e senza umano sostegno lo avea generosamente seguito in quella straniera terra per dividere con lui tutti gli orrori dell'esilio e della indigenza.

Non potea certamente sfuggire alla sagacità di Sofocle quanto l'indole di questa situazione, presa dal suo materiale aspetto, fosse inceppata, nuda e direi quasi ripulsiva d'ogni varietà di sviluppi. Poichè per quell'uomo caduto nell'ultimo fondo di una voragine, non vi era modo nè di farlo discendere più oltre, nè

di farlo risalire ad alcuna specie di prosperità. Nell'ordine de' fatti, amendue gli espedienti dell'arte mancavano: e se rimaneagli a chiuder colla morte quella lunga iliade di mali, era pur da riflettere che in un vecchio già presso alla tomba lo spettacolo della morte sarebbe riuscito di tanto men tragico, in quanto essa offriasi come gelido e disperato sollievo in cotanto eccesso di miseria. Ma queste difficoltà che in astratto an l'apparenza di ragionevoli, non poteano distorre il poeta dalla sua impresa: ben altra in quel momento era l'archetipa idea che gli fervea nell'anima; e ad adagiarla con dignità in un drammatico tessuto, quel soggetto gli venia opportuno; perchè in mezzo alla dipintura che intendea riprodurne, la morte dell'eroe risulterebbe corredata di circostanze atte a rilevar subito a tutti gli sguardi una di quelle peregrine verità intorno agli arcani legami che tengono il finito in perpetua ed indissolubile relazione coll'infinito, e cui le sole ispirazioni di una fantasia sublime son capaci di scemare nella oscurità della natura. È ciò che or vuolsi provare con un rapido esame.

Sofocle immagina da prima che le sventure abbiano espiato in Edipo i delitti; e che il Destino, il quale si piacque tanto a tribolarlo, volgesse finalmente in lui un occhio di misericordia e di benevolenza. Sotto questo influsso di pietà divina Edipo trasformasi a un tratto in un essere sopranaturale; e i santuari della Grecia già risonano con aperti oracoli di un straordinario prodigio. Lo spirito di preveggenza scende per favore del cielo a rischiarar la sua mente intorno agli avvenimenti del futuro. La sua persona divien sacra; e la terra che accoglierà le sue ceneri, quasi acquistando un palladio nel suo sepolcro, si rimarrà

inviolabile a fronte di qualunque nemico. I numi gli parlano, manifestandogli il tempo, il luogo e le condizioni della sua morte; ed ei sembra inoltrarvisi ispirato come verso un passaggio di cui gli tarda di sormontare i limiti. Lo spettacolo della calamità onde fu sin allora miserando bersaglio, è rilevato a tal guisa in lui con tutte le apparenze di un religioso ed imperscrutabile mistero; e conferisce alla tragedia di cui egli rappresenta il colossale protagonista, tinte continuate di una sublimità d'immagini, che abbagliando i sensi e la fantasia, atteggiano tutti alle più spaventevoli espettazioni intorno al suo possibile scioglimento.

Edipo, conscio de' celesti poteri di cui trovasi rivestito, apre così l'azione all'ingresso di un boschetto sacro alle Eumenidi nel piccolo villaggio di Colono, dove allora è giunto, sostenuto dalla pietosa Antigone, ed estenuato dai disagi di penoso cammino: e non prima ivi si asside a ristorare con alcun riposo l'infermo fianco, che un abitante della contrada, il quale avealo scorto da lunge, sopraggiunge spaventato ad avvertirlo non esser permesso a profani, senza provocar su tutti la collera del cielo, di penetrare in quei temuti recinti. Altri abitanti, chiamati dal primo per lo stesso motivo, si adunano in folla a interrogarlo della sua temerità; e mostransi atterriti nell'apprendere esser quegli l'abbominato figlio di Laio. Raumiliati nondimeno dalle sue parole, nelle quali traspirava un incognito prestigio, non osano fargli violenza, e mandano per Teseo, re di Atene, cui l'esule cieco domanda di parlare colle più vive insistenze. A questi che accorre con quel sentimento di umanità, grandezza d'animo, e modi cavallereschi suoi

propri, Edipo implora che se gli accordi asilo e garentia di non tollerar che uomini sacrileghi vengano a strapparlo da quella terra ospitale; offrendo in compenso far di sè dono a quel popolo per fortificarlo de'vantaggi che il Fato ha congiunti al suo infelice sepolcro.

Teseo consente con risoluto cuore a prendere quel famoso sventurato sotto il suo patrocinio: nè i timori di cui questi scorgesi compreso, erano mal fondati, poichè per le ragioni stesse già divulgate in tutta la Grecia, i di lui figli che dopo averlo bandito dalla patria si contendeano il trono colle armi, cercavano a vicenda di trarselo propizio. Quei che regnava in Tebe impiegava pretesti, minaccie e violenze per mezzo di appositi satelliti: quei che proscritto erasi rifuggito in Argo, mettea da sè personalmente in opera le preghiere, le seduzioni e l'ipocrisia. Ma il vecchio, irritato da tante inique pratiche, smaschera e sdegna con veemenza le astute proferte dell'uno; ed invoca la promessa assistenza del re a proteggerlo contro gli attentati dell'altro. Teseo, che allontanato per poco da quel luogo per celebrare un sacrifizio vi è con ansietà nuovamente appellato, affrettasi a correre in di lui aiuto, sì per non veder violata ne'suoi dominii la santa ospitalità, e sì per giovarsi dell'annunziato beneficio di possedere un giorno le sue reliquie: e rinfrancandolo con tutt'i mezzi di che il prospero stato ed il proprio valore lo rendono arbitro, trionfa compiutamente dei due snaturati fratelli, sul di cui capo Edipo non ristassi di accumular con voce profetica le sue maledizioni.

Tutto questo inviluppo è ordito con rapidità varia di movimenti, e con alternative di parziali casi,

che destando emozioni or placide or tempestose, concatenano con artifizio le scene, e fan rifluire l'una sull'altra maestosamente tutte le parti dell'azione rappresentata. Il coro, formato da quei medesimi Colonesi di cui pocanzi ho detto, vi è oltre modo bellissimo, e con dignitoso e natural carattere adempie efficacemente al suo drammatico ufficio: poichè ritroso in sulle prime di porsi in armonia di affetti con un personaggio il cui solo nome e la rea fama fan fremere di spavento, se gli approssima in seguito con libera effusione di benevolenza; ed all'aspetto di tanti infortuni, esaltati dall'immagine del miracoloso favore onde la benignità de' numi piacesi alfine a rimeritarlo, si volge senz'altra tema o ripugnanza a compiangerlo, a confortarlo, a difenderlo contro i suoi perfidi aggressori. Sì che accese in massa con ordine sì destro di combinazioni sceniche tutte le simpatie morali del pubblico spettatore, il dramma precipita spontaneo verso il suo termine, e lo scioglimento ne riesce altissimo e portentoso.

Un tuono scoppia nell'atmosfera come a segno del cielo che l'ora suprema di Edipo già suona in grembo all'eternità. In quel punto, quasi un Dio lo reggesse, egli si avvia tutto solo e senza la solita scorta nel contiguo boschetto delle Eumenidi a purificarsi con acque lustrali e disporsi al gran momento. Trattiensi per poco a dar l'ultimo addio ad Antigone che lo avea seguito nell'esilio, e ad Ismene altra sua figlia che lo avea quivi raggiunto, amendue le quali si stemperano in lacrime al suo fianco: ma una voce divina s'ode dall'alto che gl'impone di non frapporre più indugi a quel tremendo appello: ond'egli coraggioso allontana da sè le figlie con un ultimo gemito di

paterna tenerezza, si addentra con celerità ove quella sacra boscaglia è più folta, e alla presenza di Teseo, che solo esser dovea testimonio della natura della sua morte e del luogo della sua sepoltura, sparisce come se la terra gli avesse aperte le sue viscere a riceverlo. Il re atterrito si copre il volto con amendue le mani; e questo arcano impenetrabile dà fine a una tragedia ricca di pompa e di teatrale magnificenza, e rappresentante una particolar situazione ne'casi della vita, di cui le scene greche non aveano mai offerto un più straordinario esempio.

Sofocle era di età vecchissima allor che questa tragedia sgorgava calda di espansioni patetiche dalla sua ancor giovine fantasia; di quella età in cui una intelligenza vasta e riflessiva, dopo aver lentamente scorti tutti i grandi fenomeni della natura morale, non sembra fermarsi altrove come ad ultimo termine delle sue scoperte che innanzi al mondo stesso degli inintelligibili. Meditando sulle condizioni dell'umanità, egli era giunto a discernere a traverso di un oceano di luce, che il lungo, perseverante e non meritato infortunio riveste sempre certo che di espiatorio e di sublime, e purifica talmente l'anima di chi vi soggiace, che sfangandola dalle terrestri vanità, la innalza di suo solo moto per le vie dell'infinito, come sulla punta di un raggio che Dio fa scendere sino ad essa per richiamarla nelle regioni donde in origine venne misteriosamente partita. Fu dunque l'apoteosi del dolore ch'ei volle dipingere in questo drammatico concepimento, a simbolo eterno che non vi ha nulla di più cieco, di più bugiardo, di più profano sulla terra, quanto le meretricie illusioni di una prospera sorte; che ove questa s'inframmette a involger le

menti delle sue tenebre, le porte dell' avvenire si restano invisibili; che non è dato finalmente se non alla sola sventura di far traspirare in mezzo al tristo sogno della vita i veri, profondi e supremi destini dell' uman genere.

« Non sarebbe agevole, dice Rochefort, il giudicar delle idee religiose di Sofocle da quelle di cui sono sparse le sue tragedie. Quando façea intervenir Minerva ed Ercole, credeva egli alla esistenza di queste pretese divinità, o illuminato dalla filosofia che già diffondevasi fra i Greci, intendea solamente conformarsi alle opinioni volgari? Vi ha luogo a presumere che per politica o per convincimento Sofocle bramava che si prestasse fede alla infallibilità degli oracoli: e la più bella delle sue tragedie aggirasi tutta su questo principio. L' autorità degli oracoli cominciava realmente ad essere oppugnata in Grecia: Erodoto nella sua storia tentò di riabilitarlo: Sofocle sulle sue tracce volle confermarne il potere.... Ma se egli rispettò la religione, non per ciò risparmiò coloro che ne erano gl' indegni ministri...... » Alla prima di queste osservazioni rispose ampiamente il rapido esame dianzi fatto dell' Edipo a Colono, ove domina un principio di religione altissimo ed aperto, perchè spoglio del consueto imbratto degli esterni culti, e per conseguenza sentito da ogni affannoso discepolo della sventura. Il resto del citato passaggio è pensato ed esposto con tanta leggerezza di spirito, e confusione di frasi, e falsissima interpretazione di sensi, che il fermarvisi a lungo sarebbe riprensibile dispendio di logica e di tempo.

Non so infatti se Sofocle desse molta importanza alla nuova filosofia che a' suoi giorni si divulgava in

Atene; ove già non fosse per preservarsene come di un flagello distruttore dell' arte ch' ei professava. Gli Ercoli e le Minerve per lui erano macchine proprie a cooperare agl' inviluppi ed allo scioglimento delle sue azioni drammatiche: ed è disputa tanto oziosa il chiedere s' ei credesse alla loro esistenza, quanto sarebbe quella di domandare se Ariosto e Shakespeare credessero alla realtà delle fate, de' negromanti e delle streghe. Gli oracoli esprimevano i decreti del Destino, impenetrabili agli occhi del volgo; e servivano da questo aspetto a conferire unità poetica ai numerosi e slegati accidenti della vita: col farne uso, il poeta provvedeva ai bisogni dell' arte tragica, e non a quelli estranei al suo scopo di accreditarne l' infallibilità presso i popoli. Relativamente ai ministri della religione i due esempi a noi conosciuti, del primo Edipo e dell' Antigone, ove Tiresia, interprete degli Dei, è accusato di avidità, d' impostura e di ambizione, conducono ad argomenti opposti. Ivi quell' indovino sostiene la causa della verità, della giustizia e della morale; e quanto predice, accade: sì che nei rimproveri amari che due principi accecati dall' ira esalano contro di lui, Sofocle non potea mirare a render dispregevole il carattere di Tiresia, poichè in ultimo lo dipinge profeta veridico ed ispirato.

Delle quattro rimanenti tragedie di Sofocle che son pervenute sino a noi, l' Elettra e l' Antigone saranno per me oggetto di separato esame in uno dei seguenti capitoli, ove mi propongo di farne parallelo con produzioni moderne sopra i medesimi soggetti: e in quanto alle sventure di Ercole e di Aiace, che somministrarono ugualmente a questo autore convenevole materia di due rappresentazioni tragiche, non

forse da collocarsi fra le più insigni che di lui ci restano, ma certamente dettate anch'esse dal medesimo genere d'ispirazioni, io non rammenterò che il nudo fatto, e nel solo scopo di rilevare segnatamente nell'ultima di queste una circostanza, la quale, negletta o mal distinta ne'suoi necessari termini, potrebbe aprir adito ad alcun dubbio in apparenza ragionevole sulla integrità della dottrina sin qui sostenuta intorno all'indole della tragedia greca. Il fondo delle due situazioni è il seguente.

Ercole, dopo tanti mostri abbattuti, tante guerre vinte, tante imprese malagevoli portate a glorioso termine, periva miseramente per le mani di chi più l'amava, nell'istante in cui giunto al colmo della gloria, della grandezza e del potere, ei confidava di godersi in pace e prosperità il rimanente de'suoi travagliati giorni. Deianira sua moglie, per distaccarlo da una nascente passione per una giovine schiava, e renderlo a sè più amoroso e fedele, gli prepara un filtro, di cui nella sua innocente credulità ella attende sicuri e magici effetti. Era il sangue del centauro Nesso, serbato in picciol'urna, di cui questi morendo le avea per inganno insinuato di far uso in simile circostanza, intingendone una tunica pel marito; la quale infatti non appena da Ercole indossata, gli fa penetrar nelle viscere un incendio divoratore: ond'ella troppo tardi accorta della sua imprudenza, per desolazione si uccide; ed egli non sentendo più vigor da reggere a così atroci tormenti, ascende ancor tutto vivo una pira, e vi si dà disperatamente la morte.

Aiace, dopo tante sanguinose pugne, tanti pericoli sostenuti in un assedio di dieci anni sotto le mura di Troia, vede per l'orgogliosa parzialità di Atride a

lui negarsi le armi dell' estinto Achille, a lui che appresso l'eroe di Ftia era il più benemerito e valente guerriero dell' esercito greco; a lui che soleva ne' combattimenti scacciar Pallade dal suo fianco, stimando vituperoso di vincere per assistenza di numi: quindi prorompe nelle più furiose imprecazioni, e giura di vendicar quel torto nel sangue de' suoi vili competitori e di tutti i loro complici nella già consumata ingiustizia. Ma nell' impeto dell' ira che lo investe, la ragione se gli smarrisce, le smanie di un frenetico delirio lo assalgono, e credendo trucidar potenti rivali, sgozza e distrugge da forsennato numerosi armenti; per cui ritornato in sè stesso, e nel sentimento dell' onore che fu scorta sempre a tutte le azioni della sua vita, non sapendo sopravvivere a un tratto d' ignominiosa debolezza che il rendeva scherno del popolo, si passa il petto colle sue proprie armi.

Or si osservi che Giocasta nell' Edipo e Deianira nell' Ercole si uccidono da sè stesse: e per quanto la situazione di entrambe sia grave, deplorabile, disperata, non pare ch' esse sieno spinte a darsi morte per momentaneo accecamento di passione infrenabile. Con un artifizio che indica un disegno, perchè due volte ripetuto, il poeta nel menar quelle due donne a compiere il loro terribile proponimento, le fa partir dalla scena in un profondissimo silenzio: circostanza notabile che mostrando in esse il fermo desiderio di deludere con quella tranquillità apparente la vigilanza di coloro ch' esser loro potessero d' impedimento all' enorme attentato, presenta questo come effetto di volontà sentita, il quale rimansi per ciò inconciliabile con la ipotesi di una incidentale assenza della ragione. Questo genere di condotta è ancor più sensibile in

Aiace, la cui risoluzione di uccidersi è presa col più freddo apparato di calma e di riflessione. Si domanda in conseguenza, per quale aspetto il suicidio è pur esso da riguardarsi come di una abbagliante bellezza poetica in un' opera di teatro?

A sciogliere questo problema, convien riflettere innanzi tutto, che il suicidio, considerato come azion volontaria, debbe avere anch' esso il suo motivo determinante, il quale valga, se non a giustificarlo, almeno a renderlo esplicabile: ed è facil cosa il discernere in che questo propriamente si risolva. L'uomo vive essenzialmente di avvenire, cui la provvida natura gli ha ispirato il benefico sentimento, come a principio e scopo, a stimolo e sostegno del suo effimero passaggio sulla terra: e i vari e moltiplici oggetti che lo circondano, sia ch' egli li possegga o li speri, glie ne rappresentano la materia e la garentia sotto la seducente prospettiva de' più splendidi fantasmi. Quindi ove gli accada che questi oggetti gli spariscano tutti dinanzi per effetto di qualche tristo avvenimento il quale lor tolga vicinanza, realità e valore, secondo la tempra, lo stato e le passioni dell' individuo che vi soggiace, il suo avvenire trovasi annientato, il vincolo che lo stringe all' esistenza disciolto, e tutto divenuto per lui solitudine, silenzio ed oscurità. In tal circostanza par che la natura segni essa stessa il termine supremo a' suoi rapidi giorni; ond' ei che ne ode la imperiosa voce, si precipita da sè medesimo nella tomba.

Non a caso io dissi che questa fenomenica disparizione dell' avvenire siegue la tempra, lo stato e le passioni dell' individuo pel quale ha luogo: poichè invero essa è del tutto relativa, e non risponde che ad

una tal condizione specifica della sensibilità, cui le impressioni del mondo esteriore modellano in una particolar guisa le potenze. Sì che può assumersi che il motivo determinante il suicidio è dello stesso peso, dello stesso impeto, della stessa pienezza in tutti coloro che vengono trascinati a quest'atto di distruzione: il solo fatto irrepugnabile che un uomo lascia volontariamente la vita, prova con autentica evidenza che la vita per quell'uomo ha perduto tutt'i suoi legami di coesione; e quando l'effetto vi è conforme, non avvi a suscitar dubbi se ciò ch'ei sente, in realtà lo senta. Ma le cose procedono altrimenti per rispetto a coloro cui lo spettacolo dell'altrui morte volontaria colpisce i sensi. Trovandosi apertamente in ben diversa condizione di sensibilità, non sempre a costoro è concesso di porsi in armonia di affezioni col suicida: per cui a decidere quando una simile azione acquistar possa bellezza sulla scena disposta dall'arte, bisogna indagare i casi ne' quali essa eccita universali e gagliarde simpatie nella scena reale dell'esistenza.

E non vi ha uopo di molti sforzi di mente a convincersi, che il suicidio dell'insensato, cui bisogni fittizi o non men fittizie vicende assalgono, e quello del colpevole cui lacerano insopportabili rimorsi o che il timore della meritata pena mette in delirio, ritengono amendue freddo ed immoto l'animo dello spettatore, come innanzi ad un avvenimento, che quantunque in sè luttuoso, gli resta nondimeno, se così è lecito di esprimersi, fuori d'ogni specie di sensitivo contatto. Poichè per quanto la cieca preoccupazione del proprio stato renda conto di quell'eccesso per gl'individui che son tratti a commetterlo, pur tuttavia lo spettatore o non sa trasportarsi pienamente nello

lor particolari circostanze per la diversità della situazione, o se anche vi si trasporta, non vede nè che alcun positivo annientamento dell'avvenire abbia potuto servir di motivo determinante al primo, nè che quell'avvenire sia stato per altro annientato nel secondo se non per effetto delle sue proprie iniquità. Sentendosi quindi estraneo ad un atto che nell'uno assume le forme della demenza, e nell'altro non fa che usurpare o prevenir di poco l'ufficio del carnefice, ei serba per amendue chiusa ed impassibile ogni effusione di analoghe simpatie.

Per l'opposto, il suicidio dell'infelice, barbaramente oppresso da imprevedute ed accidentali sventure, desta immediatamente negli spettatori viva commozione di pietà e di spavento, per quel facile trasporto dell'immaginazione onde ogni essere che si sente anch'egli soggetto a tutt'i disastri e rovesci e naufragi inseparabili della condizione umana, si colloca senza stentati ritardi nella situazione di colui che gli apre alla vista un sì miserando spettacolo, e ne prova in sè, per la possibilità di trovarsi in un identico stato, le terribili e straordinarie angosce. È pur vero altresì che nella vita reale, in mezzo ai frequenti suicidii che la morale condanna ed a cui non è alcuno che prenda interesse, perchè dettati da capriccio, da empietà commesse, o da spregevoli passioni, rarissimi sono quelli a cui forti anime sono spinte per un annientamento di avvenire sentito con energia da tutti, e che per ciò la morale, se non assolve, copre almeno del manto della misericordia, e non biasima chi per umanità osa spandervi sopra una lacrima. Ma per esser questi rarissimi, non però sono fuor di natura o da confondersi coi primi; perchè degni di alta

commiserazione, avuto riguardo ai grandi e talvolta nobilissimi motivi che secondo i luoghi, i tempi e gl' individui li rendono inevitabili: e niuno allegando il contrario per troppa esagerazione o asprezza di principii vorrà, credo, esporsi a sentirsi fremere intorno le sante ombre di Bruto e di Catone.

Da questi ultimi esempi, che nella stessa vita reale, ove tutto è freddo e monotono, eccitauo potenti emozioni, dee quindi l'arte ritrarre per dar tragiche forme al suicidio: tanto più ch'ella può colle sue combinazioni di fantasia collocarne le dipinture in un elemento ideale, che parlando direttamente al cuore, chiuda ogni adito ai gretti sofismi dell'intelligenza. E per chi ben discerne i fatti, a questa classe appartengono senza dubbio le morti volontarie di Giocasta, di Deianira e di Aiace, colle quali Sofocle ha rabbellito lo scioglimento di quelle sue tre diverse tragedie. Nè la volontà operante da cui quell'atto di sangue è necessariamente determinato, altera qui per nulla l'integrità dell'idea che lo riproduce sul teatro: poichè verificandosi nella persona dell'infelice e non in quella del colpevole o dell'insensato, esso si perde in mezzo ai medesimi effetti della occulta influenza del Destino che inviluppa e domina tutta l'azione rappresentata. Che anzi il Destino manifestasi allora di tanto più ferreo e tremendo e inesorabile, in quanto non pago di aggravare il suo braccio sopra un innocente individuo, sembra ingegnoso a porgergli ei medesimo il pugnale omicida, ed obbligarlo per ultimo strazio a cacciarselo da sè nel petto, facendo concorrere la sua propria volontà in un atto che ripugna del pari e all'indole di questa facoltà attiva, e alle più austere leggi di una conservatrice natura.

I falsi o equivoci aspetti onde i moderni talvolta si avvennero a rappresentarci il suicidio sulla scena, saranno da me notati, siccome in seguito me ne verrà il destro: e fu precisamente per isgombrarmi il cammino alla retta valutazione in altri di questa specie di teatrali dipinti, che io qui volli dar brevi cenni intorno al senso eminente ond' essi furono in origine ravvisati da uno de' due primi e più prodigiosi maestri dell'arte. Or mi è necessario di chiudere questo capitolo osservando, che la identità del sistema tragico, in quanto alla idea che ne costituisce il principio fondamentale, attinto per Eschilo e per Sofocle dal medesimo fonte di verità e di bellezza, e non ancor guasto da preoccupazioni di vanità e di malaugurate dottrine, non potea far certamente che non apparissero al tempo stesso fra loro di quelle differenze inevitabili nella esecuzione delle forme, nell'andamento degli sviluppi e nel disegno de' caratteri, le quali dovean procedere in prima dallo stato nascente o progressivo in cui l'arte drammatica si trovava presso di entrambi, ed indi dalla originaria tempra che i loro felicissimi ingegni aveano sortito dalla natura, e che le abitudini della vita e le circostanze sociali aveano variamente rimodellata.

Eschilo concepisce la tragedia con profondità e magnificenza: ma gli strumenti di un' arte che nascea fra le sue mani, sembrano spesso mancargli per trasmetterne ad altri l' idea in tutta la progressione de' suoi elementi. Supponendo che gli spettatori veggano la natura nelle di lui energiche imitazioni, qual egli stesso la vede nelle di lei originali sembianze, ei poco attende nelle sue dipinture ai legami ed alle proporzioni delle parti. Talora calca troppo il pennello a

render prominente un'attitudine; tal altra contentasi appena di accennarla con rapido tocco in lontananza: non sempre cura di ben commettere e ben piramidare i suoi quadri, non sempre di dare alle ombre ed alla luce degli sfumati ondeggiamenti e de' ben digradati contrasti. Le più volte procede per salti e per rimbalzi; e mostrasi come il Nettuno di Omero che in tre passi attraversa da un estremo all'altro tutto l'universo visibile. Chi attentamente studia nelle sue tragiche produzioni, è pari a un viandante che avviensi a percorrere una selvaggia campagna: sin che vi è dentro, ad ogni tratto incespica, mille impedimenti lo turbano, tenebre ognor crescenti gli smarriscono le vie; ma non sì tosto uscitone fuori, si volge indietro a ravvisarla, che tutte quelle scabrosità gli si cancellano dinanzi, il suo occhio si spazia senza ostacoli ad abbracciarla d'un sol giro, e rapito all'aspetto di tanta immensità, ei vi rimane attonito di meraviglia e di spavento.

In Sofocle per l'opposto, il quale già ebbe un precursore, la pratica del teatro pare aver deste riflessioni sufficienti a fargli evitare simili deviazioni. Ei concepisce la tragedia da un aspetto del pari alto e magnifico: accortosi frattanto che ivi lo spettatore non vede la natura se non riprodotta nelle imitazioni dell'arte, ei consultando con maggior sollecitudine i bisogni dell'uno, mette più ingegnoso artifizio nel disporre le combinazioni dell'altra; e sovviene con orditi meglio immaginati ai trasporti ch'ei pur tende a promovere nelle altrui fantasie. In conseguenza i suoi drammatici complessi offrono progressivo risalto da tutti i lati; perchè i trapassi delle varie parti, diligentemente scorti e riempiti, non lasciano intervalli

vôti fra loro; e le giunture ne riescono ferme una tempo e flessibili, perchè risultanti da opera di organica vitalità, anzi che da esterno e sovrapposto legame. Dando così movimenti più equilibrati allo sviluppo dell'idea, le tinte rimangono da sè digradate con finissimi ombreggiamenti; e tutto in lui riveste ordine, chiarezza ed armonia. La sua scena è anch'essa pari ad un'estesa campagna, che vista da lungi, eccita ugualmente per l'immensità de' suoi limiti un sentimento vivissimo di stupore; ma quasi riordinata da industre coltura, non però impaccia chi la percorre da presso; e l'anima vi è incantata come spaziantesi a traverso le magiche pianure dell'Eden.

È questo l'ordinario e natural vantaggio di chiunque dotato di originale sagacità nell'osservare e di alacre fantasia nel ritrarre, penetra secondo in una carriera malagevole. Le orme ch'ei vi trova impresse, lo affidano ad inoltrarvisi con maggior sicurezza, se menano dirittamente al termine proposto; con maggior cautela, se troppo freqnentemente ne deviano: ond'è che ragionando il suo cammino, egli attentasi di correggerlo, ed anche talvolta di rifarlo dietro gli smarrimenti di chi si avvenne a precederlo: e purchè si limiti a cangiar di direzione e di velocità, e non mai di scopo, allor che questo è unico ed invariabile, ei può col successo assumere il vanto di avere in realtà ampliata la sfera dell'arte sua. A questa prima differenza tra Eschilo e Sofocle, derivante dalla più o men matura esperienza intorno ai moltiplici effetti del teatro, è da giugnersi quella non meno in sè notabile, ed altresì tutta di esecuzione, in cui la varia tempra delle loro anime dovea necessariamente trarre questi due insigni poeti.

Trascorsa la sua gioventù nelle abitudini di belliche imprese, Eschilo sembra scrivere le sue tragedie armato d'asta e di scudo: e come al subito squillo di romorosa tromba che lo scote dal sonno, il suo primo grido è simile al fervido segno della battaglia; il suo ultimo, al confuso e inebbriante strepito della vittoria. Pari a guerriero il quale non fida che nel valore del robusto suo braccio e nella intrepidezza del suo animo invitto, la prudenza, gli accorgimenti e le nascoste vie gli rimangono estranee: in ciò che sgorga dalla sua penna tutto è franchezza, impeto ed audacia; e purchè mostri abbattuto il nemico a' suoi piedi, poco si occupa di ponderare i mezzi ond'ei perviene a trionfarne. Nella disordinata rapidità de' suoi drammatici orditi, i personaggi campeggiano sotto ferissime sembianze; e par che tremi la terra innanzi ai risonanti lor passi: gli affetti da cui sono essi a quando a quando investiti, non s'intrattengono mai a lungo nella compagnia di sè medesimi; e messi appena in tumulto, prorompono in atti esterni col fragore di un torrente senz'argini: l'espressione vi è ardita, spezzata, talvolta oscura, tal altra turgida, scintillante sempre di forti ed abbaglianti metafore. Il carattere dell'autore si espande nelle sue produzioni, alle quali non mette mano, secondo piacesi Aristofane a dipingerlo, se non come toro furioso che entra nell'arena mugghiando.

Il felice accordo delle facoltà intellettuali non è all'opposto mai rotto in Sofocle per alcuna abitual preponderanza delle une sulle altre: quindi ci sembra innalzarsi equilibratamente sulle ali di tutte nell'ordir la trama delle sue tragedie; e come al soave spandersi di mattutina luce che gli rischiara intorno

l'aspetto dell'universo, la serena sua mente ne accoglie in sè il vasto aggregato, e vi si colloca ella stessa da arbitra per delincarne più da vicino le immagini. Così non sì tosto un'azione drammatica è da lui concepita, che le parti vi sorgono coordinate dagl' impulsi dell'armonico suo genio colle più ammirabili proporzioni: i personaggi vi passeggiano sotto forme colossali, ma eteree: gli affetti vi romoreggiano impetuosi, ma come onde che straripano col progressivo accrescersi delle acque: l'espressione vi è grave, alta, pomposa, ma variata e simile all'eco che ripercuote di distanza in distanza la voce or placida ed or tremenda di un Dio. Mirando sempre a qualche cosa che partecipa dell'infinito, ei ne comunica il misterioso incantesimo a tutte le sue produzioni; le quali restando in tal guisa improntate della maniera di sentire dell'autore, ci rappresentano l'andamento della sua fantasia nella stessa esposizione de' più deplorabili disastri pari al volo maestoso dell'augello di Giove fra i cui artigli divampa la folgore sterminatrice.

CAPITOLO VII.

DELLA DECADENZA DELLA TRAGEDIA GRECA.

Cenni sul carattere di Euripide: sue tendenze a riformar la tragedia per via di metodi scientifici: segrete passioni che ve lo spingono. — L'intensità sostituita nelle sue dipinture alla pompa: l'uomo ravvisato più sotto l'influenza delle proprie impulsioni, che sotto quella di una misteriosa fatalità. — L'esposizione è spoglia del suo antico splendore per l'indole de' suoi Prologhi. — Quistioni corrispondenti sulla necessità di svelare al pubblico i fatti prima che si verifichino: opinioni di Diderot e di Lessing su quest'oggetto: autorevole avviso in contrario di Lope de Vega. — La occulta sollecitudine in Euripide di sostituir sulla scena lo spettacolo del delitto a quello della sventura toglie gradatamente interesse a' suoi Cori e tinte poetiche alle sue sentenze. — I suoi continuati eccessi in questo genere gli volgono contro tutte le avversioni del popolo di Atene. — Tre specie di situazioni fondamentali da notarsi nelle opere che di lui ci rimangono. — Esempi tratti dalla prima: infortuni derivanti dai soli casi accidentali della vita: le Troiane, le Supplicanti. — Esempi tratti dalla seconda: vicende in cui concorrono a un tempo casi accidentali e casi volontari: Ecuba, Oreste. — Esempi tratti dalla terza: avvenimenti che procedono in una maniera diretta da sole determinazioni di volontà: Alceste, Medea. — Conchiusione.

Il passaggio da Sofocle ad Euripide non è, come indicano le apparenze, di facile ed immediata progressione. Quest'ultimo che per gli anni in cui fioriva fu coetaneo del primo, gli rimane per l'indole delle sue tragedie disgiunto di tre secoli: e pare che là stia come uno di quegli esseri di proprietà miste che il filosofo non può collocar nettamente in alcuno dei

regni della natura, ed è astretto a farne una classe intermedia, destinata a servir di anello di separazione e di concatenamento fra l'un regno e l'altro. Euripide infatti è un poeta bifronte, che guarda dall'un lato la bella scuola di Sofocle di cui fu il nobile rivale, e dall'altro la difforme scuola di Seneca di cui fu l'infelice modello. E somministra il primo esempio di quelle anime preoccupate che disponendosi a studiar la natura dopo averla falsamente concepita per mezzo di astratti sistemi, la ravvisano a traverso delle loro invincibili prevenzioni, e la ritraggono impicciolita dalla loro non più libera intelligenza.

Euripide era naturalmente dotato di maschio ingegno, di sentimento squisito e di splendida fantasia. Queste facoltà scintillano per entro alle sue opere; e chi si attentasse di negargliele proverebbe dal suo canto accecamento ed ingiustizia. Ma invece di abbandonarsi alle loro spontanee impulsioni con quella ingenuità confidente che guida un artista al sommo dell'eccellenza, ei si lasciò trasportare da troppa sollecitudine di ritemprarle a sua posta per dirigerle a mète che gli parvero altissime, perchè non ancora da altri tentate. E da ciò in gran parte deriva la decadenza in cui venne la tragedia greca nelle mani di questo poeta, il quale era pur nato ad accrescerle grandezza e perfezione. A giustificar questo assunto, mi è bisogno di penetrar bene addentro nelle cagioni che il traviarono a danno dell'arte: il che, al tempo stesso ci sarà di norma per giudicar meritamente delle sue produzioni in quanto alla idea fondamentale che vi domina.

È innanzi tutto a notarsi che sin dalla sua gioventù Euripide apprendea dialettica da Prodico, celebre

sofista de' suoi tempi, il quale riponeva la sua abilità in saper dimostrare con ugual forza di eloquenza il vero ed il falso; usava coi più rinomati filosofi che allora tenevano il campo della scienza in Atene; seguiva le teorie fisiche astrattissime e le cosmogonie fantastiche di Eraclito e di Anassagora; ed era imbevuto delle morali contemplazioni ed alcun poco altresì della capziosa logica di Socrate, suo coetaneo ed amico. Se vuolsi credere ad Ateneo, aveasi formato una delle più scelte biblioteche dell' antichità: e sembra che Aristofane vi alluda nelle Rane; allor che accingendosi a pesare in una bilancia il merito di Eschilo e di Euripide, fe' dire al primo ch'ei permetteva al suo avversario di mettèr nell'un desco sè, la moglie, i figli e tutti i suoi libri, confidando vincer la prova in favor suo col porre nel desco opposto due soli de' suoi versi.

Tanto corredo di dottrine potea per avventura essergli utilitissimo, ov'egli si fosse limitato a nutrirne la sua mente, e lasciarle agir da sè sole quando il bisogno lo esigesse. Ma pieno di boria filosofica, volle farne apparato solenne; volle che i suoi tragici lavori ne fossero ampiamente ingemmati, ad attestare ch'ei ne possedeva di variatissime, e quasi direi a cercar di persuaderne il pubblico e sè stesso. Sarei tentato inoltre di sospettare che una passione segreta di cui non è indulgenza umana che possa scusarlo, glie ne desse ancor più forti incitamenti. Era geloso della fama di Eschilo e di Sofocle: la gloria da essi acquistata nella carriera ch'ei pur voleva intraprendere, gli riusciva incomoda ed importuna. E non solo non sapea nasconderlo, ma vi ha de' fatti storici che il manifestano roso a questo riguardo da una inquietudine

a cui gli era impossibile di resistere senza farla traspirare a quando a quando in segni esterni.

Nell' Elettra e nelle Fenisse, per esempio, trovò modo da innestare mascherate ironie contr' Eschilo già estinto; censurandone indirettamente alcuni passaggi che noterò a suo luogo, e dando testimonianza di un poeta, che nel tessere il dialogo de' suoi personaggi, obblia le alte funzioni del tragico, per assumere miseramente quelle del critico. E ruppe apertamente con Sofocle che ancor vivea: e se riconciliatosi con lui, non diè opera a nuovi scandali, non fu suo merito. Quell' anima celeste glie ne avea precluse le vie; poichè da per tutto lo celebrava con tanta sincerità, che alla di lui morte prese pubblicamente il lutto per onorarne la memoria, e trasmetter quasi prova solenne ai posteri che in quel santo petto non potean nulla le invidie. Quindi Euripide, non avendo pretesti a malignità, lo riveriva per non disonorarsi: rispetto simulato, pari a quello che il Petrarca solea affettar per Dante, al cui solo nome impallidiva di concentrata e non raffrenabil gelosia.

Or io non reputo improbabile, che la smania di far grande spaccio delle sue conoscenze positive, sì sventuratamente naturale a coloro che sanno, e che si piacciono tanto a sentir di sapere, fosse rafforzata in Euripide dalla mira di profittarne altresì come mezzo efficace a rendersi singolare da' suoi predecessori; ad occupar destramente sopra di essi il vanto di dottissimo a cui quelli non si erano avvedutamente brigati di aspirare; ad ecclissarli alfine da questo aspetto amendue per volgere tutta in sè l' ammirazione pubblica. Non oserei sostenere che ciò fosse in lui computo di ragione: era forse uno di quegl' impeti oscuri

in cui l'amor proprio ingelosito talvolta scoppia senza troppi sillogismi e per la sola forza d'istinto. È certo a ogni modo essersene egli affezionato in guisa che non cinse la laurea del poeta se non dopo aver gravemente indossata la toga del filosofo. Questo era il punto che mi occorreva di stabilire.

Se non che la poesia tende di suo moto a sorprendere le splendide creazioni della natura; ed ha per ciò bisogno imperioso di trasportarsi istantanea ne' più vasti aggregati, a fin di comprenderli e di ritrarli in tutta la immensità delle loro sembianze. La scienza per l'opposto tende a indagar le cagioni occulte della natura; ed ha per ciò bisogno di fermarsi ad individui isolati, a fin di scomporli nei loro elementi, e penetrar nelle leggi che ne costituiscono l'essenza. L'una opera riunendo; l'altra opera segregando. Lo spirito umano può accoglierle amendue ed usarne in concorso per le produzioni dell'arte: ma con questa differenza, che quando è la facoltà poetica che domina, la scienza, obbligata a seguirne i voli, innalzasi con essa in regioni ampissime, e investiga e discopre le grandi cagioni; quando poi è la facoltà scientifica che tiene il campo, la poesia, obbligata a calcarne le orme, scende con essa nei particolari delle cose, e disdegna e colorisce i piccioli effetti.

Eschilo e Sofocle furono sapientissimi: ma nei loro lavori l'immaginazione precedeva; quindi la sapienza sgorgava dalle loro anime senza ch'essi il volessero o il sapessero: cercando la bellezza, s'imbattevano nella verità; più o men velata, più o men condita di quel dolce che ne rattempra l'amaro; ma verità sempre; perchè tutto ciò che è bello, è essenzialmente vero. Euripide fu sapientissimo anch'egli:

ma ne' suoi lavori la sapienza spesso precedeva; quindi l'immaginazione non venia che per ornarne i dettati, ed ombreggiar delle sue tinte disegni non suoi: cercando in prima la verità, imbattevasi men frequentemente nella bellezza, o almeno la scorgea nuda ed arida; perchè non tutto ciò che è vero, è essenzialmente bello. Che che altri ne pensi, questi due qualità non sono inseparabili: bellezza è sempre verità, ma verità non è sempre bellezza.

Questo a me sembra irrepugnabile, che fu principal tendenza in Euripide, non di riunire, che sarebbe stato lodevole, ma di sostituire nelle sue opere l'intensità alla pompa. Ed è l'ordinario partito a cui si lascian trarre coloro i quali, ridondanti sempre di dottrinali pretensioni, si mostrano più intesi a dissecare con istrumenti anatomici la natura per rivelarne i segreti alla mente, che a ritrarla con i variati pennelli dell'arte per inebbriare i sensi e far battere il cuore di chi la vagheggia: per cui suppongono assai di leggieri aver conferito nuovi pregi alla poesia, abbassandola, o se pur si vuole, esaltandola alla condizione di scienza. Nè si vorrà imputarmi di asserire con ciò che i prodotti della fantasia debbano reputarsi incapaci di somministrare alcuna utile istruzione allo spirito; poichè a sgravarmene ripeterò per altro aspetto il detto pocanzi intorno alla bellezza ed alla verità. Ogni poesia è scienza; ma non ogni scienza è poesia.

Ma in qual modo, escludendone la pompa, si può rivestire di sola intensità un' idea drammatica? Col distaccare innanzi tutto gli uomini da ogni specie di relazione colla natura gigante; col riguardarli più in sè medesimi, più disgiunti e indipendenti dai casi

della vita. Conviensi allora sottrarli a tutt' altro impero che a quello della lor propria volontà; poichè nell' isolamento in cui si considerano, non altronde possono attingere un principio motore alle loro azioni. E siccome una volontà operante assoluta dietro i suoi intrinseci motivi, non ha che due soli sentieri a percorrere, quello del bene e quello del male, risulta evidente che ov' essa predomini, dee tutto manifestarsi per influenza di virtù e di delitti, messi in contrasto a luttar con veemenza fra loro per soverchiarsi a vicenda. Le tendenze a porre in mostra situazioni criminose cominceranno così ad esser più franche ed ardite, per quel carattere d' impetuosità onde la dipintura del delitto, come altrove notai, riesce più drammatica di quella tutta serena e pacifica della virtù. Questa catena di conseguenze è del pari rigorosa ed indissolubile.

Schlegel osserva, che il Destino non è più in Euripide l'idea fondamentale del sistema tragico; ch'ei lo costringe a scendere dalle regioni dell' infinito per farlo degenerar sovente in un capriccio del caso; che gli eroi delle sue tragedie sono esposti al dolore, ma non è già volontariamente che lo sopportano. — Quest' ultimo difetto mi sembra fondarsi in un equivoco. E dov' è mai che gli eroi di Eschilo e di Sofocle sopportino volontariamente il dolore, se noi li veggiamo luttar contr' esso indignati, fremere a' suoi colpi con alterezza, ed opporglisi tanto da renderlo più grave ed inevitabile per la loro medesima resistenza? Vi soggiacciono al certo con forza d' animo meravigliosa; ma non già con rassegnazione di volontà che piega: e non è da confondere queste due potenze sì fra loro distinte; tanto più che sul teatro non vi ha nulla di

più gelido ed insensato quanto il dolore in armonia con una facoltà che la natura espressamente ha creata per combatterlo.

Ma il primo rimprovero di Schlegel è giustissimo: il Destino in Euripide non è più il nodo invisibile a cui si ricongiunge tutta l' azion drammatica. E ciò nasce, non perchè il Destino degenera in un capriccio del Caso, questi due vocaboli essendo identici nel loro poetico significato; bensì perchè la sua influenza è necessariamente distrutta, quando sulla scena si accorda esclusivo impero a una volontà provocata, non dal bisogno di respingere le violenze di una forza estranea, ma da quello di combinare e dirigere essa stessa i tragici avvenimenti. Questa essenzial differenza non è mai da obbliarsi nella quistione che ci occupa: che anzi essa è importantissima; e ci apre un adito sicuro a determinar le deviazioni a cui mena in generale l' abuso della filosofia nelle belle arti, e quelle in cui lasciò cadersi Euripide in particolare, e snaturar l' indole vera e primitiva della tragedia greca.

L' idea drammatica manca forse d' intensità sotto il pennello degli autori del Prometeo e dell' Edipo? E donde questa potea derivarsi anch' essa, se non dagl' impulsi della volontà, che da sè sola è principio di forza e d' indipendenza? Ma, ripeto, ne' personaggi di que' due poeti è sempre volontà *resistente*, la quale supponendo l' influenza di un potere estraneo che la investe, ci addita l' uomo collocato in fondo al gran teatro dell' universo, ove la dipintura delle sue vicende tristissime dee necessariamente riunire l' intensità alla pompa, perchè esprime contrasto sensibile tra il finito e l' infinito. Nei personaggi di Euripide per l' opposto è volontà *operante* dietro a' suoi propri motivi; la

quale ritrovandosi per ciò isolata in faccia a sè medesima, non riveste grandezza oltre a quella che risulta dalle sue sole dimensioni: sì che l'immagine rappresentata, non avendo risalto che per la sua intensità, rimansi denudata d'ogni magnificenza drammatica.

Euripide infatti, pieno del suo preordinato sistema, cominciò la sua malaugurata riforma, togliendo all'esposizione il suo antico splendore: ei fu l'inventore del *Prologo;* per cui la tragedia venne trasformata in un sermone da tempio, e spoglia della più bella fra le sue doti. Nè intendo parlar qui del prologo in generale, che giusta il significato onde lo ravvisano tutti, non è che la poetica enunciazione della tragedia, e fa parte necessaria ed integrale dell'azione che vi si dispiega. Parlo del prologo speciale, grettamente inventato da Euripide, con cui un'Ombra come nell'Ecuba, una divinità come nell'Ippolito, o un semplice mortale come in altre produzioni, vien fuora innanzi tratto a render gli spettatori avvertiti de' particolari casi che sarebbero posti sulla scena, e talvolta de' personaggi e lor genealogie che vi sarebbero introdotti. Macchina freddissima e senza alcun nobile oggetto: poichè il tragico dee far prorompere l'azione dall'azione; mentre ricorrendo a quel meschino espediente, diminuisce l'interesse della sorpresa, di che il teatro ha preciso bisogno per produrre, o almeno per accrescere e sostenere i grandi effetti della rappresentazione.

So che questo giudizio è stato fulminato da due critici dottissimi del secolo decimottavo, Diderot e Lessing; filosofi avvezzi per lunga esperienza a scomporre i fatti nei loro mille minimi elementi per indagarvi

entro le mille minime cagioni: e gareggiarono amendue a scherzar sopra tutto con acre piacevolezza sul vocabolo *sorpresa,* di cui molti credeano, e confesso credere anch'io, che quella specie di esposizione, più accademica che drammatica, scemasse in gran parte, se non pur forse annientasse l'importanza e la necessità. A mettere in sodo gl'indicati principii, non sarà dunque superfluo di esaminare più da presso una opinione, la quale, per quanto possa parer singolare al semplice buon senso, è alfin garentita da uomini celebri per autorità e per dottrina; e mal converrebbe il rifiutarla senza fondati motivi. Citerò da prima le parole di Diderot; poichè Lessing non fece che comentarle e dichiararsene propugnatore.

« Nelle favole complesse, dic'egli, l'interesse è più l'effetto dell'orditura che del discorso: per l'opposto è più l'effetto del discorso che dell'orditura nelle favole semplici. Ma e a chi mai è da riferirsi l'interesse, ai personaggi o agli spettatori? Gli spettatori non sono che testimoni ignorati della cosa: sono dunque i personaggi che conviensi avere in mira. Che essi formino questo nodo senza punto avvedersene; che tutto sia impenetrabile per essi; che si avanzino verso lo scioglimento senza saperlo: se essi sono nell'agitazione, bisognerà che io siegua e provi i medesimi movimenti. Io son talmente alieno dal pensare con la maggior parte di coloro i quali hanno scritto dell'arte drammatica, che fa mestieri nascondere lo scioglimento allo spettatore, che non crederci propormi un oggetto molto al di sopra delle mie forze, se intraprendessi un dramma in cui lo scioglimento fosse annunziato dalla prima scena, e dove io farei produrre il più energico interesse da questa circostanza

medesima. Tutto dev'esser chiaro per lo spettatore: confidente di ciascun personaggio, istruito di ciò che è avvenuto e di ciò che avviene, vi ha cento casi in cui nulla è a far di meglio quanto il dichiarargli nettamente ciò che avverrà ..... »

« Si troveranno forse de'paradossi nelle mie idee: ma io persisterò nel credere che per una occasione in cui conviensi nascondere allo spettatore un incidente importante, prima ch'esso abbia luogo, ve ne ha moltissime in cui l'interesse esige il contrario. Il poeta mi prepara col segreto un istante di sorpresa; mi avrebbe esposto colla confidenza ad una lunga inquietudine. Non compiangerò che un istante quello che sarà colpito ed oppresso in un istante. Ma che diverrò io se questo si fa attendere, se veggo la procella formarsi sulla mia testa o su quella di un altro, e restarvi lungo tempo sospesa? Che tutti i personaggi s'ignorino fra loro, se si vuole; ma che lo spettatore li conosca tutti. Oserei quasi assicurare che un soggetto in cui le reticenze son necessarie, è un soggetto ingrato; e che una favola che ne ha bisogno, è men buona di quella che può farne senza. Non se ne trarrà nulla di energico, e si sottoporrà sempre a delle preparazioni o troppe oscure o troppo chiare. Il poema diverrà un tessuto di piccole finezze, per mezzo delle quali non si produrranno che piccole sorprese: ma tutto quel che concerne i personaggi è conosciuto? Mi parrà veder subito in questa ipotesi la sorgente delle più forti commozioni. »

Ampliando questa dottrina, che abbraccia e rimescola e confonde personaggi, caratteri ed avvenimenti, Lessing soggiugne: « Diderot non avea poi torto di dar per nuove e fondate le sue idee sulla

poca necessità e sulla futilità d'ogni attendere incerto e d'ogni colpo di sorpresa il quale non miri che allo spettatore. Sono nuove a considerarle come regole astratte (*); ma sono antichissime in quanto agli esempi donde furono tolte. Sono nuove, perchè i suoi predecessori si attennero sempre al contrario; purchè non si mettano in questo numero Aristotile ed Orazio, ai quali non è nulla sfuggito che possa confermare i loro comentatori e successori nella lor predilezione per questo contrario, che non è sostenuto nè dalla maggior parte, nè dalle migliori tragedie degli antichi. Fra essi Euripide era così sicuro della sua impresa, che mostrava quasi sempre e innanzi tutto agli spettatori lo scopo a cui intendea condurli. Sarei quasi inclinato a prender da questo aspetto la difesa de' suoi *Prologhi* che spiacciono tanto ai critici moderni ». Eccoci ritornati al proposito, e giova ripigliar l'ordine della quistione da' suoi primi dati.

Tutto dev' esser noto allo spettatore! — Ma e a chi pensa il critico dar questo consiglio? Alla seconda rappresentazione, alla seconda lettura, tutto è già noto senza il menomo equivoco. Non vi ha dunque poeta che possa volger le sue mire a tener lo spettatore costantemente al buio della disposizione de' fatti, per fondar l'interesse di una tragedia su questa ignoranza; poichè niuno scrisse mai opera di tal genere coll'idea che letta o rappresentata una volta, sparisca

(*) Lessing, dando come nuove queste regole, obblieva probabilmente che parecchie decine di anni avanti che il famoso enciclopedista scrivesse i suoi pensieri sull'arte drammatica, Boileau avea pur detto apertamente:

> J'aimerais encore mieux qu'il déclinât son nom,
> Et dît; je suis Oreste, ou bien Agamemnon.....
> Le sujet n'est jamais assez tot expliqué.....

come essere efimero e si perda nell' obblio. Il nodo della quistione sta tutto nel senso onde si adopera il vocabolo *sorpresa:* e pare che qui sicsi bruttamente confusa la sorpresa della mente colla sorpresa del cuore. Chi può confidarsi di far passare cento volte allo spirito come nuova la medesima cosa? La curiosità si appaga alla prima vista, e si spegne senza mai più rivivere; essendo questa essenzialmente la proprietà del vero, in quanto non è altro che vero.

Non dee però dirsi lo stesso relativamente al cuore. È una selce che quante volte è battuta dall' acciaio, dà sempre nuove scintille di fuoco. Un solo e medesimo genere di affezioni lo agita ripetutamente; essendo questa la proprietà del vero, in quanto è non solamente vero, ma è altresì bello. Ed è pur certo che tra le vie le quali menano con sicurezza a questo scopo, non ve ne ha che una di altamente idonea; quella cioè di sorprendere il cuore, di circondarlo per così dire di agguati, d' inviluppàrlo nella tempesta senza ch' ei si accorga da qual lato questa discenda con sì rapida veemenza. Si può dire pacatamente allo spirito, — io mi accingo ad istruirti di una verità che tu ignori —; ma il cuore si fa di ghiaccio, ove se gli dica, — ti prevengo che con questo istrumento alla mano io sveglierò in te i più patetici sentimenti. — Il miglior partito è cercar di produrre questi effetti senza troppi esordi che ne indichino le cagioni.

Diderot con un tristissimo abuso d' ipotesi accumulate, assume di rappresentarci gli spettatori freddi ed immobili innanzi a tutto l' inviluppo di un' azione tragica; e non altrimenti poi colpiti da simpatie di

pietà che allo scoppio di un solo caso che decide dello scioglimento: per cui ne tira la conseguenza, che questo caso il quale impreveduto non ci preparerebbe se non un semplice movimento di sorpresa, preveduto c' investirebbe di una lunga inquietudine; non potendosi compiangere che un istante colui il quale è oppresso in un istante. Se non che in una buona tragedia l' inquietudine dello spettatore non sorge per solo effetto dello scioglimento: essa svegliasi per gradi sin dalle prime scene; perchè sin dalle prime scene ei vede il turbine formarsi sul capo di un individuo, e proceder con alternative di sovrastante rovina sino al suo termine. L' ignorarsi in che precisamente una simil rovina possa risolversi, non impedisce che tutti la scorgano da lungi strepitosa e minaccevole, e che si sentano al suo solo aspetto commossi da irresistibile agitazione.

Si è tanto detto sulla necessità di dare al teatro la più grande illusione possibile. Ma su quali delle nostre facoltà si pretende agire con siffatto mezzo? Non certamente sull' intelligenza: questa non dispiega i suoi poteri se non a fronte di verità semplici e nude; e dove le verità sieno coperte di un velo, essa studiasi di squarciarlo, o si rimane in silenzio. La magia delle illusioni non tende che ad abbagliare i sensi e la fantasia; perchè son questi i soli organi intermedi a render vera ed efficace la sua azione sul cuore. Or il poeta che si avvisi di richiamarsi alla intelligenza dello spettatore, non è egli indiscretamente ingegnoso a procurarsi un giudice importuno, innanzi al quale si dissiperanno tutti gl' incantesimi? Poichè la rivelazione prematura di ciò che avverrà,

non parla che alla intelligenza; e questa, operando con metodi del tutto opposti, è nelle belle arti la pessima fra tutte le guide del cuore, il quale sa presentir da sè gli avvenimenti, non solo per l'inviluppo dell'azione, ma e altresì per la successiva manifestazione de' caratteri. Non appena il pubblico è istruito della tempra mobile, inquieta, crucciosa di Edipo, ei già si avvede che se a costui qualche voragine si apre sotto i piedi, il suo carattere basterà per dargli la pinta e precipitarvelo: e trema per le possibili sventure di quel personaggio, senza sapere ch'ei si scoprirebbe incestuoso e parricida.

Qual bisogno adunque di dirgli freddamente dalle prime scene quel che si può insensibilmente far passar con calore dinanzi alla sua fantasia nel corso progressivo dell'azione? Colla ignoranza degli ultimi fatti il poeta non intende preparare una sorpresa d'istruzione, ma una sorpresa di sentimento: il che prova quanto le sue vie sien diverse da quelle battute dal geometra, pel quale è necessità positiva di annunziare a prima giunta i termini del problema ch'ei si propone di sciogliere. E la massima posta innanzi da Diderot, che tutto, se si vuole, rimanga ignoto ai personaggi, ma che tutto sia chiaro ed aperto agli spettatori, è falsa quando si riferisce agli avvenimenti, e non è vera per taluni aspetti, se non quando si riferisce ai caratteri: e dico per taluni aspetti; perchè ove si prenda in senso troppo assoluto e generale, anch'essa è falsissima. Quest'oggetto non è senza importanza; onde a chiarirlo con una breve ricerca, mi torrò a base anzi una commedia che una tragedia; poichè ciò mi sembra più analogo ai principii che

intendea divolgare Diderot sull' arte drammatica. Mi fermerò per esempio al Tartuffo di Molière.

Osservo da prima che in questo genere di produzioni la materia comica è somministrata, non dalla dipintura de' vizi, come da molti ordinariamente si crede, bensì da quella delle bizzarrie e delle stravaganze de' caratteri: poichè lo scopo del poeta è qui di eccitare il riso; ed il vizio, considerato in sè stesso, ben altro che aver nulla in sè di ridicolo, è sempre dispregevole o ributtante. Quindi può servir di macchina a dar risalto alle follie de' caratteri, e non mai di fondo a sostener da sè solo un' azione drammatica. È questo precisamente il caso della indicata commedia di Molière. Il vero protagonista non è ivi Tartuffo, ma Orgone; poichè la materia del riso è attinta, non dalla malvagia impostura dell' uno, ma dalla imbecille credulità dell' altro. Infatti svolgasi per poco l' ordine de' personaggi, e si avrà un argomento evidentissimo di questa verità.

La politica, per esempio, ha pur essa i suoi Tartuffi. In luogo dunque di un impostore in fatto di religione, mettasi un impostore in fatto di politica; o se pur si vuole, ogni altra specie di furbo che s'industri di trar profitto dall' altrui debolezza: la commedia avrà cangiato soggetto, ma la materia comica resta: la grossolana cecità di Orgone sarà sempre là par far ridere, sia qualunque il mezzo impiegato a porla in movimento. Per l' opposto, in luogo di un credulo imbecille mettasi un uomo accorto e veggente, che immediatamente penetri nell'indole iniqua dell'impostore, e si tenga in guardia contro a' suoi vili attentati: il soggetto si rimarrà lo stesso, ma la materia

comica è cangiata, o per dir meglio distrutta; perchè non vi è più sul teatro in cui rivolgere lo scherno e la derisione dello spettatore (*).

Ciò premesso, è facil cosa il convincersi che il malvagio carattere di Tartuffo dee rimanere ignotissimo ad Orgone; altrimenti questi non si lascerebbe sì miseramente ingannare dalle sue ipocrite apparenze di santità e di virtù: ma per la ragion contraria l'insensato carattere di Orgone dev'esser notissimo a Tartuffo; altrimenti ei non si attenterebbe di farne bersaglio alle sue immorali e basse pratiche. Dal che si desume in primo luogo non potersi stabilire in senso assoluto se i personaggi debbano o non debbano conoscersi reciprocamente fra loro: poichè ciò dipende, non dai caratteri in sè stessi, ma dalle circostanze e dalla varia direzione che il poeta imprime loro per promovere a suo senno il progressivo sviluppo delle situazioni.

In quanto agli spettatori, non vi ha dubbio che i caratteri de' personaggi debbono esser loro indicati apertamente sin dalle prime scene; poichè ov'essi ignorino che Orgone è uno stolto e Tartuffo un furbo, non avranno mai ragion da ridere della credulità dell'uno nel lasciarsi soverchiare dalle insidie dell'altro. Mi ricorda di aver letto alcune riflessioni di un artista, tendenti a sostenere che la parte di Tartuffo dev'esser rappresentata in modo, che talvolta, non solamente Orgone, ma anche lo spettatore vi si illuda sino a tenerlo per uomo dabbene. Ed è il pessimo

(*) L'autore ha esaminate a lungo simili quistioni, tanto dal loro aspetto drammatico, quanto dal loro aspetto morale, in un suo Saggio pubblicato in francese col seguente titolo: *De l'esprit de la comédie, et de l'insuffisance du ridicule pour corriger les défauts des caractères.*

de' giudizi che possano mai darsi su questo personaggio: poichè in questo caso, non più ridendosi della dappocaggine di Orgone, la commedia è traviata. Nè varrà il dire che tutto si scoprirà alla fine: perchè allora Orgone non è più un imbecille, ma un infelice: lo spettatore che si vede ingannato egli stesso, volge la derisione per l'uno in rabbia contro la malvagità dell'altro, e il successo del poeta è perduto.

Or la netta conoscenza de' personaggi da parte degli spettatori importa di necessità quella degli avvenimenti? Confido che i motivi poco fa tocchi di passaggio determineranno ognuno a sostener la negativa. Poichè la rivelazione preventiva degli avvenimenti si dirige unicamente allo spirito; e lo spirito è un organo eterogeneo a promovere le affezioni del cuore; ed il cuore può da sè solo presentir gli evvenimenti per mezzo dell' indole de' caratteri. Lo spettatore infatti può non sapere che Tartuffo tenterebbe di pervertir la sposa del suo ospite, di rapirgli insidiosamente i beni, e di precipitarlo in una querela di Stato per assicurarsi il trionfo e l' impunità: ma ei sa benissimo che in ultimo il semplice sarà vittima dell'astuto: e ciò basta pienamente a tener preoccupata e sveglia in lui quella inquietudine morale che Diderot vorrebbe suscitar da prima con gretti esordi da predica.

Sopra simil contesa, trovo in uno scrittore che fioriva or son due secoli circa, il seguente nettissimo giudizio. « Che lo scioglimento, egli dice, non si prevegga se non alle ultime scene. Quando gli spettatori lo conoscono anticipatamente, essi di leggieri volgono i loro occhi alla porta del teatro, e le loro spalle agli attori, che udirono con interesse pel corso di più

ore, ma di cui non più si curano allor che non hanno più nulla ad apprendere intorno al termine degli avvenimenti ..... Che anzi bisogna ingannar l' attenzione del pubblico, additandogli la possibilità di uno scioglimento diverso da quello che i fatti precedenti sembrano annunziare ». Questo scrittore non è altri che Lope de Vega, il quale, stimo, è da supporsi alcun poco istruito de' mezzi più idonei a trarre prodigiosi effetti da un' azione drammatica. E quando così sentiva un uomo di cui Calderon non potè giugnere ad ecclissar la gloria, e dovè star pago a dargli solo un formidabile rivale, non è permesso di ricusarne ciecamente l' autorità.

Queste idee sono perfettamente applicabili alla tragedia. La sola sventura somministra con dignità materia conveniente a questa specie di produzioni; e fu per variarne le forme che i grand' ingegni vi aggiunsero spesso la dipintura del delitto, il quale venne per ciò adoperato come macchina intermedia, e non come fondamental sostegno della situazione. Quindi se non vi è mai necessità di nascondere ad alcuno il carattere dell' infelice, può esservene talvolta a nasconder quello del colpevole rispetto a colui che è destinato a divenirne la vittima: ed è questo, per esempio, il caso di Clitemnestra nell' Agamennone di Eschilo. Ma la cosa è ben altra in quanto agli avvenimenti. Allor che il passato è noto allo spettatore, e che il presente gli è sotto gli occhi, non è da palesarglisi il futuro se non quando si verifica da sè a danno di coloro che ne costituiscono l' oggetto. Poichè la tempra dei caratteri che fa presentire il naufragio, basta pienamente a svegliar gagliarda l' agitazione negli animi, senza ricorrere a un gelido avvertimento preliminare

che indichi lo scoglio determinato in cui quel naufragio avrà luogo.

Ma i prologhi, dice altrove Lessing, si possono togliere in Euripide, senza che le tragedie ove sono introdotti, ne soffrano. Ed altri dirà per avventura che sono allora superflui e da riguardarsi come oziosi esordi. Se non che a me non sembrano pur tali in Euripide. Sdegnando il prestigio de' sensi e della immaginazione, perchè voleva anzi colpire colla intensità che colla magnificenza, industriavasi di renderne inutile il concorso, e si volgea direttamente alla intelligenza per istruirla di ciò che sarebbe avvenuto; ed isolava il cuore da'suoi circostanti organi per darsi il merito di averlo investito di fronte; ed eccitava in esso non palpiti, ma convulsioni; ed era proclamato il terribile de' tragici, ma dai soli filosofi, avvezzi come lui e sentir per forza d' idee e non per forza di affetti. Sia questa, se pur si vuole, la scuola della sapienza; ma non è, non fu, nè sarà mai quella della poesia. Procediamo.

Fra le mani di Euripide le parti dell'azion drammatica si complicavano insensibilmente, com'era naturale in chi sopraggiugnendo terzo nella carriera, e trovando le anime già rapite innanzi a precedenti spettacoli, avea mestieri di maggior varietà e pienezza di circostanze per interessar l'attenzione pubblica ne'suoi dipinti. Il che senza positivo biasimo spiega in parte le ragioni onde i Cori, che solamente l' antica semplicità rendeva utili e bellissimi, cominciassero a perdere in lui della lor primitiva importanza: poichè ove non manca spazio a provocar direttamente le simpatie dello spettatore, quella macchina può mantener pompa alla scena, ma non servir più oltre di sostegno

ai bisogni dell' arte. Ma indipendentemente da questa complicazione di avvenimenti, sì visibile in molti de' suoi poemi, e che niuno vorrà condannare in senso astratto, la debolezza e talvolta la inverosimiglianza de' suoi Cori non è altresì da attribuirsi a quelle sue invincibili tendenze nel far che la volontà dell' uomo e non più l' influenza del Destino somministrasse fondamental nodo ed elemento alle sue tragiche situazioni? Per un personaggio il quale agisce sol perchè vuole, e cogli atti e cogli accenti rivela tutto da sè medesimo, non sembra rimanersi a far nulla di opportuno a un gruppo di esseri circostanti.

Aristotile chiamava Euripide poeta sentenzioso, in via di elogio: ed era questo ugualmente il principal merito che Socrate ammirava nelle sue tragedie. Se non che, ripeto, Socrate ed Aristotile eran filosofi, e nulla più che filosofi: nè la loro autorità ha potuto impedire che i posteri disputassero a lungo su questo lusso di massime astratte che in Euripide inceppa sovente la rapidità del dialogo, e ancor più spesso ne altera la convenienza; poichè sembrano ivi appiccate a dar risalto, meno allo stato morale in cui si trovano i personaggi, che alla vana dottrina di cui vuol far pompa l' autore. Ma ond' è poi che le sentenze non increscono punto in Eschilo ed in Sofocle, ove se 'ne veggono pure a dovizia? Io stimo esserne la ragione, che in questi due poeti le sentenze si ricongiungono ad un altro ordine d' idee, ed in conseguenza vi nascono più naturali e spontanee.

A comprender questa differenza, vuolsi por mente innanzi tutto, che le sentenze, specialmente in Sofocle, abbondano sempre ne' Cori, di rado ne' personaggi: e ciò spiegasi col riflettere che questi ultimi,

avvolti da presso nella sventura, non possono supporsi capaci di astrazioni; mentre le astrazioni riescono ordinarie ne' primi, i quali sentono la sventura per semplice armonia di affezioni pietose. In Euripide per l'opposto le sentenze sono profuse nei personaggi, vi si manifestano più di rado ne' Cori. Ciascun vede che in cotal guisa ei prendeva le cose a rovescio: ma quel che io stimo utile a considerare si è che questo procedere non era in lui effetto di mancanza d'ingegno, bensì di sistematica preoccupazione che glie lo facea parer conveniente e ragionevole. E ciò risulta da una osservazione semplicissima. Tosto che i suoi personaggi agivano sotto l'influenza della lor propria volontà, più che sotto quella de' casi lacrimevoli della vita, doveano mostrarsi dispostissimi alle astrazioni: poichè se lo sventurato sente, il colpevole ragiona; non altro essendo il delitto che la conseguenza di un sollogismo passionato; falsissimo, se si vuole, ma sillogismo sempre; onde l'uomo che risolve di commettere un atto criminoso, sceglie mezzi, prevede ostacoli, misura effetti e vi dirige in convergenza tutte le sue facoltà fisiche e morali. A maggior prova di questo fatto che io reputo notabile, non ci dispiaccia di prendere a caso, e nella loro più prosaica espressione, un picciol numero di sentenze in Sofocle ed in Euripide, e di esaminarne l'indole, mettendole a confronto le une colle altre.

Eccone alcune di Sofocle. — Oh quanto è tristo lo aver de' lumi, allor che non contribuiscono in nulla alla nostra felicità! — Chi mai fra gli uomini ha conosciuto altro bene se non quello di sembrare un momento felice, di godere un istante di questa illusione, e di cadere immediatamente dopo in un abisso? —

Apprendete a fermare i vostri sguardi sugli ultimi giorni della vita, e a non dare ad alcun mortale il titolo di felice, innanzi ch' egli abbia terminata la sua carriera senza provare infortuni. — Chi allor quando un Dio lo preme, può sfuggire ai colpi ch' ei gli prepara? — Gli Dei solamente sono esenti da vecchiezza e da morte: tutto il resto è soggetto al potere inevitabile del tempo. — Il tempo solo vede tutte le cose: ei sommerge l' uomo nell' avversità, ei ne lo ritrae. — In quale accecamento è colui che mal contento di veder la sua vita limitata a un picciol numero di giorni, ne desidera di più estesi! — Spesso i giorni non si moltiplicano che per più avvicinarci al dolore. — Il sovrano dell' universo ha voluto che niun uomo sulla terra fosse libero da dolori. — Gli Dei soli an gli occhi fissi sui grandi avvenimenti; e niun mortale può prevedere quali ne saranno le conseguenze. —

Queste massime sono tutte ispirate da un sentimento vivissimo e religioso: non però di quella religione che unicamente armata di fulmini, non sa eccitar che spavento e prostrazione servile negli animi; bensì di quella splendidissima che rammentando all' uomo il suo nulla sulla terra, gli apre per la forza de' contrasti le vie dell' infinito, e lo riempie di utile disinganno per le sorti di quaggiù, e di speranze consolatrici per quelle di un più esteso avvenire. Sono esse tutte ispirate dallo spettacolo dell' infortunio: sì che non esigendo altra facoltà negli spettatori che quella comunissima di generalizzare alquanto un caso particolare, vengono come guizzi di luce a stenebrar le intelligenze anche più volgari, cui non è difficile il formarle da sè stesse, e trarne profitto agl' infelici

bisogni dell' esistenza. A ciascuno è dato di sentirne la verità per l'applicazione ch' ei può farne alla sua propria condizione; e da questo aspetto rivestono in sè doti della più seducente bellezza.

Or notiamone alcune di Euripide. — Non vi è che l' uomo vile il quale non sappia arrossire. — Il malvagio sacrifica tutto a' suoi ontosi piaceri. — Un cuore onesto ritorna sempre sul cammino della virtù. — Non è lo spirito che si corrompe, ma il cuore: noi veggiamo il bene e facciamo il male; ravvisiamo la virtù e ci abbandoniamo al vizio. — Lo scellerato non può sempre sottrarsi alla conoscenza degli uomini: il giorno viene in cui la maschera cade; il tempo presenta uno specchio ove i suoi delitti si riflettono. — Allor che i grandi, fatti per servir di modello, obbliano i sentimenti dell' onore, gl' infimi non sono che pur troppo inclinati a seguire il loro esempio. — I più savi non sono quelli che sanno meglio ingannar la moltitudine con delle vane parole. — L' uomo dovrebbe aver due linguaggi; l' uno per la giustizia e la verità, l' altro per le circostanze; affinchè se la sua anima trama qualche perfidia, sia egli suo malgrado tradito e denunziato per le vie della verità e della giustizia. — Il trono non ha incantesimo pei savi: il potere non piace se non ai cuori ch' egli ha già corrotti. —

Moralissime al certo sono queste massime anch'esse: ma chi non vede il diverso fonte da cui Euripide le attinse? Desunte dallo spettacolo dell' uomo, non quale uscì delle mani ingenue della natura, ma quale il fermento delle passioni e degl' interessi lo rimodellò sotto l' influenza della società civile, esse non altro esprimono che lenti e riposati giudizi cui una consumata

esperienza sugli effetti delle virtù e delle scelleraggini preparò da lunge i materiali; ed a formarle richiedono tempo e filosofiche ricerche le quali ordinariamente sfuggono alla moltitudine; e non è dato che al sapiente di farne tesoro e comporne le fila di una sistematica dottrina. L' uomo vi appare men collocato in contrasto coll' infinito che luttante con esseri al par di lui finiti: per cui circoscrivendolo in questo abbiettissimo ed angusto spazio, il poeta non sembra d' altro sollecito che d' indicargli i mezzi da scegliere per contenervisi alla meglio, senza mai innalzarlo a concepimenti che gli facciano obbliar la terra e le sue miserie.

E dominato da questi principii, non è da stupire se l' aspetto della corruzione umana ch' ei riguardava con occhio di crucciosa misantropia, gli dettasse talvolta massime profondamente immorali o spaventevoli. Ho tralasciato di allegar esempi di questa specie, affinchè niuno mi apponga di esser io ingegnoso a denigrarne l' autore. Ma chi non fremerebbe di giusta indignazione in udir dire ad Ippolito che *il suo labbro ha giurato e non già il suo cuore?* o in altri termini, chi avrebbe mai supposto che l' infame teoria delle restrizioni mentali, reputata proprietà esclusiva di sètte moderne, avesse pur la sua origine in un poeta greco che faceasi gloria di esser l' amico di Socrate? E guastò il carattere di quel personaggio, facendolo mentire innanzi alla sua propria coscienza: poichè finalmente Ippolito tenne tanto il suo giuramento che n' ebbe in ricompensa la morte. Sì che il tragico non gli die' quel linguaggio fuor di proposito, che per libidine di profferire egli stesso una turpezza.

Oserò io soggiungere che a rafforzar queste misere preoccupazioni della mente, contribuiva in lui

una potentissima preoccupazione del cuore? Euripide patì di amarissime ingiurie: si vide spesso ne' pubblici concorsi posposto a rivali che il favor solo esaltava, e che al certo erano men degni di lui: e la sua tempra boriosa ed irritabile gli facea scorgere un malvagio in chiunque non gli retribuisse la giustizia ch'ei pur sentiva dover meritare da tutti: e talvolta con riprensibile difetto di modestia si esacerbava che gli venisse finanche preferito un Sofocle. Fu inoltre amico infelice e marito oltraggiato. Un uomo a cui si era congiunto coi vincoli della benevolenza, gli avea tradita la santa ospitalità e distrutta la pace domestica: ed ebbe due mogli ugualmente strane, capricciose ed impudiche, le quali influirono a turbargli la tranquillità dell'esistenza. Egli era in ciò da compiangersi: poichè veramente l'esistenza riesce insipida ed importuna, quando l'amicizia e l'amore, queste due dolci e patetiche illusioni del cuore umano, si sono dissipate per sempre dinanzi ai nostri sguardi.

Ma s'ei dava prova di savissimo, facendo una volta dire a un personaggio teatrale, che *il savio dee scegliere una donna sommessa e prudente, o rinunziare all'imeneo*, ne dava egli del pari, alimentando colle sue particolari circostanze quella sua tristissima inclinazione a non veder nel mondo e a non ritrarre sulla scena che corruzioni e delitti? Simile infatti a quei giovani sbrigliati, che al loro primo affacciarsi nell'arena sociale, avvenendosi in donne che disonorano la loro specie, ne conchiudono senza più che tutte sieno indistintamente perverse, ei concepì per sistema contra il bel sesso un odio implacabile, che riceveva fermento dalla sua fantasia inferocita, e rafforzando i suoi astratti principii col lume di una esperienza

crudele, parea quasi imporgli di vendicar sopra tutto l'uman genere le sue personali amarezze. Nè la filosofia bastò a convincerlo che il tirare conseguenze generali da fatti parziali è metodo riprovato da ogni sana logica; che nella classe virile vi sono anche de' viziosi, e forse in più gran numero; ch' egli stesso era pur nato finalmente da una donna, di cui la natura non lo avea chiamato ad esser giudice.

Tutte le occasioni erano quindi da lui spiate con accanita malignità per vibrar motteggi ed imprecazioni contra le donne: e non solamente senza veruna convenienza o necessità, ma con manifesto danno de' caratteri, che per quelle forsennate declamazioni ond' egli studiavasi d' intarsiare le sue produzioni drammatiche, rimanevano il più sovente snaturati e guasti nella loro poetica integrità. E ve ne ha un tristo esempio nello stesso Ippolito, ov' è posto in bocca ad un giovine semplicissimo ed inesperto una violenta filippica contra le donne, che appena sarebbe stata scusabile in un martire corrottissimo di tutte le insidie e di tutti i tradimenti in amore. Donde un principe, di tanta innocenza e purità di costumi quale il poeta ingegnasi a descriverlo, avea potuto apprendere quelle pretese qualità abbominevoli di un sesso di cui non avea la menoma esperienza?

La risposta è facile: aveale apprese da Euripide, il quale scacciò per poco il figliuol di Teseo dalla scena, e vi si piantò egli stesso in sua vece. E da ciò pure derivasi la costante tendenza di questo tragico a trattenersi talvolta con cinica voluttà su i piaceri sensuali dell' amore; tendenza in lui personale per le indicate ragioni, ed in cui si è dai critici voluto leggere a torto il carattere universale di tutta la poesia

greca. Divenuto sordo ai più dilicati movimenti del cuore, non più egli vide nelle donne che esseri destinati a popolar le stalle di Augea: e trascurò di riflettere che quando la virtù si apprende ad esse, non vi è sostenuta da speculazioni d'interesse, ma da impeti di una coscienza espansiva che le rende capaci di affetti esclusivi, di sacrifizi straordinari, e di un obblio di sè stesse che le innalza smisuratamente sulla natura comune, e le pone a gloria ed a conforto dell'uomo in tutte le vicende della vita.

Era inevitabile che gli effetti di queste sue malaugurate passioni divenissero, per troppa intemperanza di generalizzarli a vitupero altrui, cagioni sempre di nuovi perturbamenti al suo animo intristito, provocando i biasimi e le invettive di coloro che trovavano un simil procedere bastantemente disdicevole. Nè parlo già del solo Aristofane; poichè la carriera di Euripide era quasi finita, quando quel mordente spirito si tolse a deriderlo acremente sulla scena. Il tragico avea precedentemente incontrato nel pubblico in massa i suoi primi e più rigidi censori. Una lutta incessante si era levata tra lui ed il popolo di Atene intorno a una condotta che offendeva a un tempo le leggi della morale e quelle del buon gusto. Più volte fu chiamato sul palco a render conto immediato delle massime indecenti o de' caratteri empi ond' ei piacevasi a rivestire i suoi personaggi: e se ne spacciava o con qualche insidioso sofisma di dialettica, o non avendo scuse, coll' aderire a modificare in meglio i suoi concepimenti. E una volta per siffatte imprudenze fu condotto in giudizio, da cui si sottrasse a stenti, allegando richiedersi una giurisdizione istruita delle regole del teatro per meritamente assolverlo o

condannarlo. Sono sopra tutto notabili i due seguenti aneddoti.

Volendo giustificare il matricidio di Oreste e provarlo dettato dal solo dovere di vendicare un padre tradito, ei fa dire a questo principe nella tragedia che porta il suo nome, che il padre è il vero ed unico genitore, e che l'uomo non esisterebbe senza padre. — E senza madre, infame Euripide — gridò allora iratamente una voce dal fondo dell'anfiteatro ove sedevano gli spettatori. Si osservi che questa strana fisiologia, la quale riguardava la donna come passiva se non pur del tutto estranea all'atto della generazione, era dottrina di Anassagora, e forse risaliva fino alla scuola di Talete: era divulgatissima in Grecia, senza che alcuno ne prendesse scandalo; poichè Anassagora fu perseguitato per imputazioni di pretese empietà religiose, e non per opinioni fisiologiche: era stata infine senza rimproveri adoperata da Eschilo nelle Eumenidi, il quale a difesa di Oreste pose in bocca di Apollo quella medesima assurda teoria, e l'affiancò mitologicamente della prova di Minerva, nata di Giove senza il concorso di Giunone.

E le ceneri di Eschilo erano ancor calde: val quanto dire, gli spettatori i quali avevano veduto l'Eumenidi e l'Oreste erano identicamente gli stessi. Perchè dunque il cruccio di quell'Ateniese contra Euripide più che contr'altri? L'epiteto d'infame onde quel disdegnoso cittadino gratificò il poeta, somministra facile scioglimento al problema; vedendosi apertamente che colui non intese a correggere in Euripide un error di mente, ma piuttosto una nerezza di cuore. Conoscendo le passioni irragionevoli del tragico, ei sospettò che questi non facesse sfoggio di quella

dottrina, se non per prostituire e confondere nella sua bile immodesta contra le donne finanche il santo carattere di madre; e subito in quell'anima tutt'i più nobili sentimenti si sollevarono a vendicar la natura di un oltraggio così sanguinoso.

Nell'Issione, tragedia non pervenuta alla posterità, Euripide conferì tempra sì nera, sì empia, sì invereconda a questo personaggio, che gli spettatori insorti lo chiamarono ad alte grida sulle scene a render conto di aver osato dar loro a spettacolo una così stomachevole ignominia. Il poeta si presentò in pubblico, e disse in suo discarico — Riflettete che prima di lasciarlo partire l'ho incatenato alla ruota. — Lo stesso avvenne nel Bellerofonte, tragedia similmente perduta, ove ai clamori dell'udienza contra il carattere iniquo di un personaggio, il poeta si avanzò sul teatro, e disse: — Vi ho mostro invero uno scellerato: ma attendete la fine della tragedia, e vedrete se l'ho punito come merita. —

Amendue questi racconti, l'ultimo de' quali ci è stato trasmesso da Seneca, attestano ad evidenza qual fosse il principio motore a tutte le prevenzioni di Euripide. Immaginava colpevoli esecrandi per procacciarsi la voluttà di strozzarli: coloriva delitti atrocissimi per vestir la toga del magistrato e stringer la scure del carnefice a giudicarli e punirli. Ignoro se il popolo si restasse di buona voglia contento ad una spiegazione che giustificando il poeta di aver soddisfatto al debito della giustizia, pervertiva l'indole della tragedia, trasformando il teatro in una piazza di patiboli. So però di certo che quella generale indignazione onde si volea far espiare al poeta le massime inique o il carattere mostruoso de' suoi personaggi, fa il più

bell'elogio del buon gusto e de' buoni costumi di un popolo.

Nè mi stupisce che quelle nefandigie sfuggissero ai giudici destinati ad esaminar le tragedie prima della rappresentazione, secondo le usanze ivi stabilite. Que' giudici eran sovente filosofi, ai quali non increscева di calunniar l' uman genere per lusingar sè medesimi ch'essi soli ne avessero penetrata la natura. Ed era pur filosofo quel sommo peripatetico il quale fe' merito ad Euripide di tante profonde riflessioni sulla depravazione del cuore umano. Se non che le moltitudini per un singolar benefizio del cielo an poca filosofia: sentono e non ragionano; e vogliono sensazioni ampie, splendide, commoventi, e spoglie di quelle tinte importune, che mostrando esseri armati prima del pugnale dell'assassino, indi stretti dai ceppi del carnefice, degradano l'uomo innanzi alla coscienza dell'uomo, e fan del teatro un campo di eccidi, di orrori e di turpi malvagità.

Non si compone dunque il teatro di Euripide se non di sconcezze che il buon senso condanna? — Questa conseguenza non può esser ne' miei principii; e chi si attentasse di sostenerla sarebbe smentito dal fatto. Ho parlato delle sue sole tendenze a novità pericolose per la grandezza della tragedia. Ma il gusto del popolo di Atene era formato. Eschilo e Sofocle, incontrando la verità poetica per solo impulso di genio, aveano fondato l'arte tragica, in quanto all'idea, sopra basi invariabili. Tutti erano avvezzi a non veder sulla scena se non lo spettacolo delle grandi rivoluzioni della vita: e gli animi per una felice abitudine erano così preordinati a ricever le sole commozioni risultanti da simili quadri, che un poeta sarebbesi

esposto a naufragi irreparabili, abbandonando quel sentiero per aprirsene degl' intentati. Euripide sentì l'indole de' tempi; ed avido qnal erasi di fama, l'ambizione di essere originale anche a rischio di dar nelle stravaganze, fu in lui spessissimo vinta dall'ambizione di aver successi.

Era quindi impossibile che a conciliarsi gli applausi della moltitudine ei talvolta non desse opera a ingenerar prodigi, che con quel suo straordinario ingegno assai bene il poteva: tanto più che le querele mossegli contra, di cui diedi cenno poc'anzi, lo aveano fatto accorto che presso una nazione culta, sensitiva e impaziente di giogo, le ostinate indiscrezioni di nn artista non restano mai impunite. Non per questo però ei seppe spegnere o almen condannare al silenzio quelle sue smaniose sollecitudini di riformar la tragedia a suo talento, alterandone in peggio l' indole primitiva. Che anzi tentò continni sforzi per mandar quel suo tristo disegno ad effetto: ed usò pari destrezza e perseveranza nel prepararvi insensibilmente gli Ateniesi; per cui non solamente riuscì a deporre in molti suoi lavori il germe di quelle meditate innovazioni, ma ginnse altresì arditamente sino ad offrirne al pubblico dei non simnlati modelli.

Un esame particolarizzato di tutte le opere che di lui ci rimangono, mi devierebbe troppo dal cammino che mi son proposto di correre. Perchè già dissi che io qui non riprodnco la storia della letteratura tragica; cerco bensì a determinar l' origine ed i progressi delle due idee fondamentali in cui risiede la differenza de' generi in questo ramo dell' arte, secondo che esse rappresentano l' influenza occulta del Destino, posto in risalto dalla volontà resistente dei

personaggi che ne son colpiti, o l'aperta influenza della volontà de' personaggi operante libera e sola negli avvenimenti, e per conseguenza esclusive di ogn'immagine di Destino. Debbo quindi limitarmi ad un picciol numero di esempi; ed ecco in brevi termini l'ordine onde giudico espediente di allegarli.

Distinguerò partitamente nel teatro di Euripide tre diverse specie di situazioni fondamentali; o per servirmi del linguaggio usato nella critica della pittura, tre diverse maniere che non si lascian confondere. Nella prima, seguendo il grandioso genere di Eschilo e di Sofocle, ei serba interamente a nodo del soggetto personificato le disastrose vicende della vita, che insorte per accidente, si riferiscono per bisogno di unità poetica al cieco predominio di un Destino insuperabile. Nella seconda, cedendo alcun poco alle preoccupazioni del suo spirito, in modo però da non esporsi a naufragi, ei mischia ed alterna destramente casi accidentali e casi volontari, che rendono l'orditura intralciata ed incerta a danno dell'interesse che l'azione parea tendere ad eccitare in apparenza. Nella terza finalmente, mettendo giù la maschera senza ritegno, ei fa che tutto avvenga per effetto immediato di una volontà predominante, dagli atti della quale è al tutto escluso ogni concorso di fatalità.

ESEMPI DELLA PRIMA MANIERA.

Le Troiane. — Troia era già vinta e sconfitta: il sole non più splendeva che su i miserandi avanzi di tanta grandezza. Quelle fra le cittadine di varia età che il ferro ed il fuoco non avea spente, gemevano ammucchiate nel campo de' Greci, attendendo

il loro ultimo destino ..... la servitù o la morte. Ecuba ci si offre da prima nell' abbattimento del dolore, circondata da alcune delle sue compagne d'infortunio, che cercano invano di confortarla. Sposa di Priamo, madre di tanti principi, regina di sì florido Stato, che le rimane di tanta prosperità? La disperazione di esserle ancor dato di sopravvivere a così orribili rovesci. Spandesi la nuova che nelle tende di Atride si stan gittando le sorti per dividere fra i capi dell'esercito le spoglie della vittoria; ed altre donne accorrenti fra le strida della desolazione vengono a riunirsi ad Ecuba per udir con lei la lor fatale sentenza. Giugne infatti l'araldo Taltibio ad annunziar loro che le parti son fatte. Polissena era stata sacrificata sulla tomba di Achille, e la madre lo ignorava: fra le rimanenti di quella regal famiglia, Cassandra è destinata schiava di Agamennone, Andromaca di Pirro, Ecuba di Ulisse, altre di altri. I decreti di una inesorabile fatalità son compiuti: l'araldo sollecita tutte a trasferirsi presso i loro rispettivi padroni, perchè l' ora di abbandonar per sempre que' lidi già suona.

In mezzo all' universale compianto si veggono scintillar de' fuochi in una delle tende riserbate ad altre schiave; e da prima si crede che queste vi abbiano appiccato l'incendio par farne rogo a sè stesse e disperatamente perirvi. Ma il sospetto è mal fondato: è Cassaudra che istruita del suo destino e della intenzione di Agamennone di farla sua segreta sposa, non ostante il di lei carattere sacro di sacerdotessa di Apollo, vien sulla scena scotendo in un profetico delirio delle fiaccole accese, quasi a celebrar quelle future sue nozze con un simbolico epitalamio: la sua finta gioia non è che l'espressione di un dolor concentrato

che la mette fuor di sè stessa, e predice tutt'i mali da cui saranno oppressi i carnefici della sua stirpe, e sopra tutto gli Atridi. Ella dà l'estremo addio a quella madre sventurata, che compresa di orrore alla idea di appartenere al più vile ed al più odiato de' suoi nemici, sente il cuore spezzarsi a quella crudele separazione: le forze della vita le fuggono, come per istantanea e micidiale percossa; nè riprende i suoi sensi smarriti che per misurare ancor di più la voragine degl'infortuni in cui si vede miseramente piombata.

Andromaca sopraggiugne, tratta con suo figlio Astianatte verso i navili di Pirro: e il suo incontro con Ecuba mette nuova pietà negli spettatori per la loro tragica situazione. Ella per la prima volta rivela in termini aperti la deplorabile fine di Polissena; e chiama felice quella donzella di essersi almeno sottratta colla morte alla servitù. Usando di un linguaggio degno della sua condizione, ella trova ancor forza da porger conforto a quella oppressata regina, che alla novella del sacrifizio della figlia, da lei sinora ignorato, è come incenerita da un fulmine. Ma la vista di quel fanciullo innocente, unico rampollo di tanti re, sembra infonder qualche coraggio in amendue, quasi scorgessero in esso la speranza di una futura vendetta. Questo raggio di consolazione è però anch'esso passeggiero e bugiardo. L'araldo viene a strappar dalle braccia materne Astianatte, che i Greci an recentemente deciso di precipitar dall'alto di una torre per compiere in lui l'esterminio della razza di Priamo. E a quest'ultimo eccesso di barbarie il dolore di quelle infelici non hà più limiti: l'abisso spalancato sotto i loro piedi è meno spaventevole.

Il feroce Pirro manda per Andromaca, onde s' imbarchi senz' altra dimora; e le niega finanche il tempo a poter seppellire il figlio, di cui avea raccolto i sanguinosi avanzi. Ella parte in disordine; e a fin di provvedere a questa pietosa cura, ne invia il cadavere ad Ecuba, e con esso lo scudo di Ettore per servirgli di feretro. I lamenti funebri della regina, cui fanno eco le sue deplorate compagne, spandono sulla scena un lutto a niun altro uguale: e mentre son tutte intente a compiere quel religioso uffizio, vortici di fiamme s' innalzano a un subito sugli edifizi che ancor rimancano della città trionfata. Uomini con fiaccole divampanti alla mano affollansi furiosi ad accrescer esca all' incendio: sono greci soldati che per ordine de' loro capi dan compimento alla distruzione prima di sciogliere da quei lidi. In tanta confusione di esterminio finale gli araldi accorrono ad affrettar le donne alla partenza. Ecuba vuol precipitarsi nelle fiamme per terminarvi una vita lacerata da così atroci tormenti: ma rattenuta a tempo, è tratta con forza lunge da quello spettacolo tremendo: e la scena si chiude colle grida di tante vittime, e coll' ultimo crollo di una città famosa che riman sepolta sotto le sue proprie rovine dopo aver servito di rogo ai cadaveri di coloro che l' aveano difesa.

Nella esposizione di questa tragedia non ho curato di rammentar la scena che siegue immediatamente il prologo, ove Minerva che combattè sempre a danno de' Troiani, sollecita Nettuno di sommergere i Greci nelle tempeste, onde sieno puniti dell' attentato di Aiace, che osò calpestar la religione del suo tempio, traendone a viva forza Cassandra, la quale vi si era rifuggita per invocare il di lei soccorso.

Questo episodio preliminare non si ricongiunge per alcun legame all'azion principale, e le rimane estraneo, tanto per l'empietà di Aiace, di cui non è affatto quistione nel corso degli avvenimenti rappresentati, quanto per la vendetta che vuol farsene, non potendo Nettuno appagarla se non dopo che i Greci si sono allontanati dalla Troade, o sia quando la tragedia è finita. Sembra quindi appiccato colà per la smania dottrinale di sfoggiar massime di giustizia, di cui niuno in quel momento è disposto ad occuparsi. Ed anche son capricciose; perchè il colpevole era uno e la punizione cadeva sopra molti: nè quell'uno stesso era poi sfuggito al debito castigo; poichè la buona Dea della sapienza ne avea fatto bastante strazio, menandolo, come appare in Sofocle, a una morte vituperosa per mezzo di turpissime insidie.

Nè ho pur voluto accennare l'altro episodio che precede di poco lo scioglimento, in cui Ecuba, Elena e Menelao si avvengono ad altercarsi acremente fra loro. Era naturale al certo che Ecuba, imbattendosi a caso in quella donna fatale, si sentisse tratta dagl'impeti del suo dolore a caricarla d'ingiurie: ma l'autore per intemperanza d'ingegno introduce quella disputa come fra persone che abbondano di ozio e di tranquillità. Elena propone di scolparsi delle imputazioni che le vengono addossate, dimostrando che alla volontà de' numi e non alla sua malvagia condotta erano da attribuirsi i disastri di quella guerra devastatrice. Ecuba si offre di far uso anch'essa della sua piccola logica, per provare il contrario con ragionamenti meglio fondati ne' fatti: e Menelao consente, mentre intorno a lui tutto è in movimento per accingersi alla partenza, di assistere in qualità di giudice

a quel donnesco diverbio, onde si chiarisca da qual canto sia la verità. E realmente a quel marito stupidissimo era poca una sì crudele esperienza: per convincersi della infedeltà della moglie bisognava un lungo dibattimento giudiziario, sostenuto con gravità sopra un lido, e nel trambusto di numerosi eserciti che corrono precipitosamente ad imbarcarsi.

La facilità di eliminare queste due scene che sono da riguardarsi come semplici difetti di esecuzione, ci abilita nel resto a ravvisar nelle Troiane un concepimento meraviglioso, che appartiene al primitivo genere della tragedia. Il protagonista non è ivi un individuo, bensì una moltitudine d'individui, caduti nelle più spaventevoli calamità: e ve ne ha de' prominenti ne' primi spazi del quadro che interessano più da vicino l'attenzione dello spettatore. Il personaggio di Ecuba vi s'innalza sotto forme colossali; e nella sua qualità di regina e di madre aggruppa intorno a lei tutti coloro che partecipano della medesima condizione: quel suo odio misto a disprezzo per Ulisse più che per altri, la mostra di altissimo animo, quasi a' suoi sguardi potesse divenir legittima la violenza, non mai però la perfidia. Il delirio di Cassandra è bellissimo, e rammenta la Cassandra di Eschilo nell'Agamennone, che Euripide mirò a riprodurre con pari energia e nobiltà di disegno. Andromaca è qual conviensi alla vedova di un eroe; donna forte che geme a un tempo e spera: e l'incidente dello scudo di Ettore, inviato a servir di feretro all'estinto figlio riesce di mirabile invenzione: finchè fu madre, ella il serbava come magico pegno di risorgimento e di avvenire; ma l'arme prodigiosa del primo difensore di Troia dovea scendere nelle viscere della terra colle

sanguinose reliquie dell' ultima speranza di Troia. Le altre donne troiane vi appaiono come oggetti in lontananza, propri a spander nuovi risalti di luce su questi tre principali personaggi. E l' incendio di ciò che restava di quella città rinomata, col tumulto e la confusione inseparabili da una partenza precipitosa, chiudono portentosamente la scena, a indicar compiuta la rivoluzione ne' casi di un popolo che dall'alto della prosperità e della grandezza è rovesciato negli abissi della più ignominiosa miseria.

Le Supplicanti. — Di che sarebbe stato Euripide capace, se si fosse abbandonato ai liberi voli della sua feconda immaginazione, la tragedia dianzi esaminata bastantemente lo prova: e due simili esempi di alte combinazioni drammatiche ci verran somministrati dal suo Ippolito e dalla sua Ifigenia in Aulide, che mi riserbo di esporre tritamente in seguito per farne parallelo colle due produzioni di Racine sopra i medesimi soggetti. A render frattanto sempre più chiara la mia opinione, che non penuria di nobili facoltà, bensì preoccupazione di malangurati sistemi traviò sovente questo antico poeta dalla vera sublimità teatrale, mi giova il fermarmi alcun poco a quest'altra sua tragedia delle Supplicanti, da cui si rileva essere anzi tanta la forza dell'ingegno di cui gli era stata prodiga la natura, che seppe anch'egli, pari a quel che dissi aver fatto Sofocle nell'Edipo coloneo, aprirsi un sentiero da niun altro tentato, e concepir con successo un ordito, che senza uscir de' misteri della fatalità, menasse ad uno scioglimento diverso al tutto da quelli che prima di lui erano stati dati sulla scena. Rammenterò gli avvenimenti per dar brevissimo cenno del partito che il poeta ne trasse da questo unico aspetto.

Tebe avea trionfato de' sette principi greci che l'assalsero coi loro eserciti nella guerra di successione tra i due figli di Edipo: e Creonte, che dopo il reciproco esterminio de' due colpevoli fratelli occupava quel trono, aveva emanati ordini severi che i corpi de' guerrieri nemici, spenti nella battaglia, si rimanessero insepolti nel campo, a spregio ed esempio di una impresa che condotta da un Tebano contra i suoi propri concittadini, egli riguardava come parricida e sacrilega. Indarno quei che sopravviveano degli abitanti di Argo avean sollicitato con umili messaggi il disgraziato favore di poter ivi essi medesimi andare in massa per assicurare a que' miseri la pace della tomba. Creonte con riprensibile ostinazione si mostrò sordo alle loro iterate preghiere: sì che coloro cui la recente sconfitta avea tolto ogni mezzo di difendere colle armi in pugno l'esercizio di un dritto stimato inviolabile dalle genti, si volsero a Teseo, re di Atene, onde coll'autorità del suo nome temuto astringesse il re di Tebe a non prolungar più oltre un divieto di sì scandalosa barbarie.

La scena si rappresenta presso al tempio di Cerere in Eleusi. Gran folla di madri argive, scortate dal vecchio lor principe Adrasto, il quale a segno di dolor sommo offresi coperto il viso di un peplo, gemono ivi riunite in atto supplice per impetrar da Teseo la cessazione di quel sacrilego attentato. Questi che dalla vicina Atene erasi colà recato, non prima ode i fatti, che ricusa di esporre i suoi Stati a una guerra per vendicare un oltraggio provocato dalla ingiustizia degli stessi Argivi. Ma Etra, di lui madre, che lo avea quivi preceduto a porger parole di consolazione a quelle ospiti derelitte, non ha forza di

reggere allo spettacolo dell' abbattimento in cui esse cadono pel rifiuto del figlio: e con espressioni di pietà, miste a sentimento di gloria e di onore, intercede con lui, perchè aggiunga questo nuovo titolo alla sua fama di prode, abbracciando la difesa di una causa che era pur quella della umanità e della religione. Teseo, commosso alfine da sì tenere insistenze, raduna il suo popolo per ottenerne il consenso, ed accingesi a mandare in Tebe un araldo per tentar le vie degli accordi prima di ricorrere alla violenza.

Ma Creonte il quale non ignora gli avvenimenti e cerca di prevenirli, invia pur egli un araldo in Eleusi a pretendere che quelle donne vengano subito espulse dal territorio di Atene, e che niuno si attenti di prestar loro un patrocinio pericoloso. Alle arroganti maniere di questo personaggio Teseo s' irrita, e scacciatolo dal suo cospetto, mettesi alla testa del suo esercito, e corre a portar guerra feroce ai Tebani. Dopo alcun breve tempo un messo giugne a narrar partitamente la battaglia già data, il trionfo conseguito, e l'ordine posto da Teseo che i corpi de' sette principi fossero trasferiti in Eleusi per arder loro il dovuto rogo, e quelli degli altri guerrieri senza indugio sepolti nelle valli del Citerone. A tal nuova, le argive formanti il coro, che nell' intervallo eransi mostre agitate da tutt' i timori che l' incerto esito della spedizione facea naturalmente nascere, si abbandonano ai più patetici canti: ed Adrasto il quale vede i sette feretri appressarsi, va loro incontro a mani spante per inondarli dalle sue lacrime, e gioir del tristo conforto di potere alfin rendere a quelle anime gli estremi onori.

Reduce vittorioso in Eleusi, Teseo chiede di conoscere i nomi e i fatti di quegli eccelsi estinti: transizione artificiosa, che menando Adrasto ad intessere una specie di elogio funebre per ciascun di essi, accresce il lutto della situazione, e la riveste della più lugubre pompa. Un' ampia pira è intanto eretta ivi non lunge per ardere i corpi, eccetto quello di Capaneo, il quale è riguardato come sacro da doversi ardere in separato rogo, perchè spento non dal ferro nemico, ma dai fulmini di Giove per le sue tante iniquità sotto le mura di Tebe. Ed il poeta seppe giovarsi di questa circostanza, introducendo Evadne vedova di quell' indomito, la quale sopraggiugne ornata di splendide vesti, e risoluta nel delirio del suo dolore di non sopravvivere al marito. Non prima infatti ella vede accendersi le fiamme, che vi si lancia con forte animo, non ostante le sollecitudini pietose del vecchio padre, che l'avea quivi seguita per tentar di distorla da sì disperato proponimento. La scena si chiude coll' apparizione di vari fanciulli, i quali confondendo i loro gemiti coi lamenti del coro, si apprestano a riprendere il cammino di Argo, recandosi in grembo le urne ove sono raccolte le ceneri dei loro infelici parenti.

Questa tragedia giunse alla posterità alcun poco guasta nel dialogo, e forse ancor mutilata in qualche sua parte; perchè in luogo di cinque, non ha che soli quattro di quei sentiti riposi in cui i moderni ravvisano una specie di distribuzione di atti che i Greci non conobbero. Ed offre pur essa nel suo tessuto di quelle deviazioni alle quali per libidine d'ingegno tanto Euripide si piaceva. Dopo l' ultima scena, per esempio, sì bella e compassionevole in sè stessa,

ci ne appicca un'altra, ove Minerva scende appositamente dal cielo per ingiungere a Teseo di non lasciar partire Adrasto se non dopo aver fatto alleanza con lui e preso giuramento che Argo non romperebbe mai guerra ad Atene. Per quanto la intrusione di questo episodio finale sembri essere scusata dall'oggetto politico che vi traluce, la sana critica non può riguardarlo se non come importuno e mal collocato in una circostanza che vien grave di severità per ben altra indole d'immagini e di affetti. Eschilo anch'egli toccò nelle sue Eumenidi col medesimo scopo di questa federazione fra gli Ateniesi e gli Argivi: ma ivi lo scioglimento il comportava, e qui vi rimane discorde. Dopo una funebre cerimonia, l'animo dello spettatore non dee potersi trovar molto disposto a veder discendere un nume dal cielo per suggerir solamente la negoziazione di un trattato diplomatico.

Così nella scena del secondo atto fra l'araldo tebano e Teseo, il dialogo si apre con una strana discussione che trasforma il teatro in un liceo da sofisti. L'araldo si mostra, e domanda del re di Atene: — lo cercheresti invano, risponde Teseo; questa città è libera, ed il poter sommo è fra le mani di tutt'i cittadini —. L'osservazione è bizzarra; essendo pur certo che indipendentemente dalla natura del governo di cui non era ivi affatto quistione, gli Ateniesi a quei tempi aveano un principe, al quale il Tebano era stato incaricato d'indirizzarsi. E se il poeta volea con ciò dir cosa lusinghiera ed onorevole agli spettatori suoi contemporanei, bisognava almeno fermarsi a quel motto e passar subito ad altro. Ma ecco l'araldo che nell'udire un siffatto linguaggio monta in collera e scarica ex-abrupto una violenta filippica in versi contra

ogni specie di democrazia; e Teseo che trattandolo di ciarliero, glie ne rimbecca un altra, lunga presso che del doppio, contra ogni specie di monarchia assoluta. E parmi che meritassero amendue la galera per espiarvi leggiadramente la vanità del poeta; perchè una tragedia non è una elucubrazione di dritto pubblico.

Prescindendo da questi difetti di esecuzione, che io noto perchè derivati non da natural penuria, ma da voluta intemperanza d'ingegno, la tragedia delle Supplicanti è da collocarsi fra le più eminenti dell'antichità per lo splendore della esposizione e la magnificenza del suo peregrino dettato. Il carattere altamente cavalleresco di Teseo serve di mobile a tutte le alternative dell'azione che vi si sviluppa. Nella sua qualità di re, cui l'interesse de'popoli è sola regola di condotta, ei da prima rifugge all'idea di esporre il suo stato ai casi di una guerra per sovvenir l'altrui: ma l'anima del forte si rileva in tutte le sue proporzioni gigantesche innanzi alle lacrime del debole; il cuore del figlio affettuoso batte di caldi moti innanzi alla pietà delle materne preghiere. Snudato l'acciaro de' prodi, ei va, vede, vince; ed ai nemici sconfitti che paventano l'esterminio della città, grida con generosi sensi, che riparata l'offesa, ei non cura prender vendetta dell'offensore; e si allontana di Tebe senza più oltre turbarne la tranquillità; ed apprestasi a compiere le rimanenti parti del magnanimo, dando egli medesimo sepolcro ai guerrieri che la sorte delle armi avea spenti, onde non sieno più a lungo in preda alle profane ingiurie degli elementi.

Ma se Teseo è il principale agente di questa combinazione tragica, il protagonista di essa è rappresentato,

non da una persona, bensì da una immagine, o per dir meglio da un sentimento che sembra perdersi negli abissi di quella religione primitiva, cui la natura stessa rivelò il solenne mistero alle umane genti. Poichè il noto principio di doversi procurare inviolabile ricovero agli avanzi mortali dell'uomo per non lasciar la sua ombra svagar miseramente inquieta per lunghi anni presso alle rive dello Stige, non è che una finzione allegorica, inventata dagli antichi istitutori della civiltà de' popoli per far concorrere le affezioni di congiunto a tener sempre sveglio nel volgo il rispetto ai corpi degli estinti. Questo rispetto è mosso pe' savi dalla sola considerazione di essere stati que' corpi augusto albergo a una scintilla celeste, la quale tornando a risommergersi nell' oceano di luce da cui fu spiccata, lascia in essi la indelebil traccia del suo divino passaggio, e così li rende pari a quei tempii che destano riverenza e terrore anche quando caduti in rovine an cessato di risuonare degli oracoli di un Dio. Quindi l'idea della empietà che nella opinione generale si apprende agli spregiatori delle tombe, e quella del merito che si acquista dalla santa venerazione per esse, di cui si è inteso far mirabile spettacolo in questo dramma.

Ed a sì alto sentimento accresce ivi pompa e grandezza l'episodio della spoglia di Capaneo, in cui traspira un concetto ancor più vasto, profondo e spaventevole. Fu quegli al certo un perverso che meritava l' esecrazione dell' uman genere: ma se Dio nel segreto dell'ira sua degnò percuoterlo di un fulmine, chi oserebbe stender l'immonda sua mano a farne più oltre vendetta, turbando in tal guisa la serenità che succede alla giustizia soddisfatta di Dio? È questa

infatti che assidendosi, quasi direi, sotto forme angeliche presso al corpo esamine di Capaneo, sembra tenerle in sua custodia, ed imporre agli uomini di riguardarlo come sacro, pari a tutto ciò che per avventura è tocco dallo spiro punitore o rimunerante dell'infinito. Ed è pensier vero e magnifico fra quanti possa mai concepirne l'intendimento umano. Avviluppata così la fantasia dello spettatore in tutti i prestigi della religione, che rende anche più sublime l'immagine della Fatalità a cui si ricongiungono i precedenti fatti, il disperato sacrifizio di Evadne vien con bell'arte a dar risalto al quadro con qualche cosa che in mezzo a quelle ispirazioni eteree colpisca da vicino i sensi; e l'azione si compie come in una solennità di pubblica espiazione che assorbe tutte le facoltà dell'anima per trasportarla nelle regioni del più mirabile incantesimo.

ESEMPI DELLA SECONDA MANIERA.

Ecuba. — La vedova di Priamo, approdando ai lidi della Tracia con l'armata greca per contrario corso di venti, par che non avesse l'animo ingombro se non dai passati infortuni. L'avvenire, benchè desolante per l'idea del servaggio in cui dovea trarre quel misero avanzo di vita, le venia pur confortato dalla presenza di Polissena che ad unico sostegno della sua età cadente è qui supposta esserle tuttavia a fianco. Nè al tutto spenta era in lei la speranza di veder la sua famiglia risorgere a nobile vendetta. Polidoro, ultimo de' suoi nati, trafugato di Troia fanciullo mentre ancor la guerra ferve, tenevasi nascosto nella corte di Polinestore, re di quella medesima

contrada ove a caso ella trovavasi allora giunta. Ma la mano invisibile del Destino pesava ancora sul di lei capo infelice; e la morte immatura e violenta di questi due figli dovea mettere il colmo a'suoi dolori. Polissena fu la prima ad esserne colpita: l'ombra di Achille, apparsa con cruccio ai capi dell'esercito, chiedeva immolarglisi quella regale donzella; e gl'indovini prediceano infausta la navigazione de'Greci, se non si aderisse a placar subito col domandato sacrificio i mani di quell'eroe.

A così tristo annunzio tutte le antiche piaghe si riaprono sanguinose in quella tribolata regina. Ella implora invano il soccorso di Ulisse, a lei venuto per istrapparle la figlia dalle braccia e condurla al già preparato altare: invano gli rammenta i ricevuti benefizi, quando egli introdottosi di furto in Troia, miseramente vi periva, se ella non gli procurava scampo e salvezza (*). Il cuore di quell'astuto malvagio è sordo alle grida della pietà e della innocenza. Polissena, istruita del fato, sen duole, non per lei, ma per la madre afflittissima: si arma nondimeno di maschio coraggio, sdegna per conservar vita di scendere a vili preghiere, e porge il collo alla scure con tanta fermezza e dignità da far fremere di rammarico e di commiserazione i suoi medesimi carnefici. L'araldo Taltibio viene a darne il lacrimevole ragguaglio ad Ecuba, la quale trovando nella stessa acerbezza dei suoi mali forza da sostenerli, e vedendo con quale altezza d'animo la non degenere donzella seppe incontrar

(*) Omero nell'Odissea non rende consapevole che la sola Elena del furtivo ingresso di Ulisse in Troia, e le fa serbare un profondo silenzio. Euripide, a prepararsi una bella scena, ha qui supposto che pur Ecuba ne fosse a parte, e che per generosità di animo cooperasse alla salvezza del re d'Itaca.

la morte, chiede di arderle il rogo ella stessa, ed invia le sue donne per dell'acqua pura, a fin di astergerne il corpo sanguinoso, giusta le usanze e i riti religiosi de' tempi.

Ma quelle disgraziate le traggono innanzi un cadavere che le onde aveano respinto al lido: ed ella riconosce in esso il figlio Polidoro, che l'infame Polinestore, al primo grido della total rovina di Troia, avea ucciso e fatto gittar nel mare, per impadronirsi de'tesori che insieme col giovine principe gli erano stati depositati. Spettacolo crudele che la mette in delirio come furiosa baccante! A chi mai ricorrere contro sì atroce attentato? Uomini e Dei se le erano da gran tempo dichiarati avversi. Quel mostro che le avea sì empiamente calpesta la fede giurata, trovavasi alleato de'Greci: ed Atride che avuto contezza dell'enorme caso, ne rimane inorridito, non osa però irritarsene. Pure a richiesta di quella desolata madre, volendo serbar le apparenze di una sterile giustizia, senza commettersi a pericoli di nuove guerre col re di Tracia, le concede vilmente di prenderne da sè vendetta, sicuro nel suo animo dover ciò riuscire impraticabile a donna schiava e derelitta.

Allora Ecuba fa passar le sue furie nel petto delle sue compagne di sventura. Col pretesto di affidare a Polinestore un gran segreto, lo invita a recarsi coi figli nelle sue tende. Ivi adescando l'ingordo colla finta promessa di porre nuovi tesori nelle di lui mani, lo disarma con artifizio, e scaglia contr'esso le sue già prevenute seguaci, le quali dopo aver messo in pezzi i suoi figli, privano lui della vista. Atride accorre allo strepito, e rimprovera la regina di quell'eccesso di barbarie: ma udendone poi le difese,

e riflettendo forse che Polinestore non era più in istato di nuocergli, dichiara essergli ben meritato quello strazio, avendo egli commesso l'assassinio per sete d'oro, e non, com'egli si studiava di far credere, per servir la causa de' Greci. A queste parole il cieco Trace scoppia in imprecazioni amarissime, e quasi a vendicarsi di tutti, predice la morte di Cassandra, già favorita schiava di Atride, l'eccidio di Atride stesso appena sarebbe giunto in Argo, e la prossima distruzione di Ecuba, che nel corso del viaggio sarebbe stata balzata giù nelle onde dall'alto del navilio che la conduceva.

Molti an già notato esservi un'azion doppia in questa tragedia: ed in ciò io non vorrò giustificarla; benchè l'apparenza di unità che il personaggio di Ecuba le conferisce, mi sembri nascondere un simil difetto, tanto almeno da renderlo poco rincrescevole. Ma quel che io reputo inescusabile, è che l'azione, sia una o doppia, contiene due opposti generi d'idea. La sventura di Polissena è altamente tragica, perchè rannodasi alla influenza del Destino: quella di Polinestore non è che atroce, perchè derivante tutta da umana opera. La situazione da questo aspetto non rappresenta che un delitto punito; e la vendetta è crudele quanto l'offesa. E l'autore lo sentiva egli stesso; perchè non pago della eloquenza de' fatti, volle aggiugnervi l'eloquenza delle ragioni; e dopo aver costituito giudice Agamennone a udir le accuse e le discolpe delle parti, gli fa pronunziar la sentenza che dichiara ben meritata a quell'avido malvagio la punizione inflittagli dalle Troiane. Scena di tanto anche più inutile, in quanto lo spettatore già sapea tutto, e non era mestieri condurlo innanzi a un tribunale

straordinario per chiarirlo sull' indole degli avvenimenti. È dunque un misto informe di sventure accidentali e disastri procurati, che mal si accordano fra loro. Lo strazio di Polinestore c' inorridisce senza impietosirci, perchè lo veggiamo ne' termini della giustizia: e tanto varrebbe lo averci mostro un assassino sulle forche.

Oreste. — Era il sesto giorno da che la rea vedova di Agamennone era stata uccisa dal figlio. Il popolo che già si riuniva in assemblea per dar contra questi sentenza del parricidio commesso, avea interdetto ad ognuno di favellargli o di accordargli asilo; ed affinchè a sottrarsi dalla dovuta pena non si attentasse di fuggire altrove, gli avea circondata la reggia di armati. Tormentato dalle furie vendicatrici, ei mostrasi nel vestibolo, disteso sopra un letto di dolore, ove miseramente languiva da che fu per lui consumato il fatale misfatto. Elettra di lui sorella, che del continuo gli era stata da presso afflittissima per confortarlo, vedendolo per poco assorto in una specie di letargo, esortava diligentemente al silenzio le donne di suo seguito formanti il coro, perchè l' infelice traesse da quell' intervallo di quiete alcun ristoro alle abbattute sue forze. Oreste alfine si sveglia gemendo dal fondo delle sue viscere, e chiede pietoso aiuto a poter ivi rilevare l' infermo suo corpo, estenuato dal digiuno e dall' affanno che lo divorava: e dopo un dialogo in cui sono espressi al vivo i danni del passato, i pericoli del presente e i terrori dell'avvenire, che gli eran comuni con quell' affettuosa donzella, ei la prega di ritrarsi nelle sue stanze a prendervi alcun riposo, bastando le di lei seguaci a porgerli frattanto assistenza e sollievo.

Aperta così l'azione con apparato lugubre del pari e magnifico, Menelao che, ito errando per lungo spazio dopo la caduta di Troia, avea potuto alfine abbattersi nei lidi della Grecia, giugne in Argo per vedervi i nipoti. Elena sua moglie vi era entrata di furto la notte precedente per non esporsi agli occhi di un popolo che la odiava come cagion prima di sì luttuose vicende, e si tenea chiusa nella reggia con sua figlia Ermione, che vi dimorava già ospite sin da che rimase orbata della madre pel rapimento di Paride, e del padre pei bisogni della guerra. Scontrandosi con Oreste, Menelao è atterrito allo stato deplorabile in cui lo trova: e mentre chiede più minuta contezza degli eccidi che avean deserta quella regal famiglia, il vecchio Tindaro, padre di Elena e di Clittemnestra, gli viene incontro: e alla vista di quel parricida, scagliasi contr' esso in ingiurie e maledizioni; non soffre che alcuno si attenti a scusarlo di aver bagnato le mani nel sangue di una madre, benchè colpevole; e giura ch' egli stesso solleverebbe il popolo per lapidarlo con la complice sorella, ad eterno esempio di tutt' i malvagi.

Oreste, vedendo partir Tindaro crucciato, si rivolge sommesso a Menelao, e rammentandogli i sacrifizi di sangue fatti da Agamennone per vendicarlo degli oltraggi di Paride, lo prega, poichè trovasi avventuratamente in Argo, a prender la di lui difesa e preservarlo da una morte così ignominiosa e crudele. Ma colui, non di altro sollecito che di sè stesso, risponde non aver forze da opporre al popolo inviperito; e si ritira protestando non poter altrimenti che con parole di prudenza e di commiserazione intercedere a favor suo: sentimento di sterile pietà che Oreste

amaramente dispregia, e che tradisce la bassezza d'animo di quel pusillanime e snaturato congiunto. Pilade intanto, che Strofio suo padre avea bandito dalla Focide, perchè complice dell'eccidio di Clitennestra, erasi ritornato furtivamente in Argo per sottrarre l'amico del suo cuore all'imminente pericolo, o risolutamente perir con esso. Udendo che i cittadini eransi già riuniti per condannarlo, egli esorta Oreste ad affrontar con coraggio quella frenetica rabbia, potendosi in tal modo, se non salvarsi, cadere almeno da grande; e indottolo a presentarsi all'assembleá per difendersi, lo toglie da quel luogo, e reggendolo colle sue braccia, lo mena seco arditamente al campo del giudizio.

Elettra, reduce sulla scena, intende dal coro il generoso tentativo a cui si erano determinati Pilade ed Oreste, ed esprime la profonda costernazione che l'agita in così terribile frangente. Nè rimansi lungo tempo sospesa intorno alla sorte che l'attende con l'amato fratello. Un messo sopraggiugne ansioso; e narrando minutamente la strepitosa discussione di cui egli era stato testimonio innanzi al popolo riunito, dichiara che questo avea da prima dannato Elettra ed Oreste ad esser lapidati amendue; ma che vinto alfine da certa considerazione di rispetto per gli avanzi di una famiglia che tenne ivi regno per tanto corso di anni, avea consentito che i rei, liberi nella scelta del genere di morte, si fossero senza indugio uccisi da sè medesimi, ad espiare in tal guisa il parricidio. E Pilade ed Oreste non tardano a riapparire con l'alto proponimento di morir da magnanimi: poichè il primo, benchè straniero e quindi non soggetto alle leggi di Argo, avea promesso di correre il destino dell'amico,

non sentendo forza da sopravvivergli: e il loro dialogo con Elettra in questi estremi momenti di un comune esterminio è bellissimo a suscitar negli spettatori le più forti simpatie di pietà e di spavento.

Pilade intanto, ebbro di sdegno contra l'iniquità di Menelao che non seppe adoperarsi per lo scampo de' nipoti, pensa come poter essi averne vendetta prima di perire: e propone trucidargli senza più la sposa per contristarlo: sarebbe ciò di facile successo, trovandosi ella nelle sue stanze, non circondata se non da vilissimi orientali che le loro spade basterebbero a disperdere in un momento. Oreste consente al partito, ed il coro vi applaude. Ma Elettra, non meno inferocita e più veggente di tutti, giudica doversi andar più oltre, e diriger quel colpo in modo che potessero trarne alcun mezzo di salute. Ermione era stata inviata dalla madre e far libazioni sulla tomba di Clittemnestra: convenir quindi attenderne il ritorno, impadronirsi con insidia della di lei persona, e minacciarla di morte in su gli occhi di Menelao, se questi, che non mancherebbe di accorrere allo strepito, non interponga la sua voce col popolo a far subito rivocare la sentenza profferita contr'essi. Il consiglio della virile donzella è accolto con unanime gioia. Pilade ed Oreste penetrano risoluti nell'interno della reggia. Elettra rimansi col coro sulla scena, per tenerli avvertiti di quanto avvenir possa di fuori.

E mentre essa impaziente sembra voler sollecitare i due principi a compier l'opera, acutissime strida si odono da lunge: eran di Elena, che atterrita nel veder le sue guardie uccise o disperse pel braccio furibondo di Pilade, sta china sotto il ferro di Oreste in punto di trafiggerla; e già vi

periva, se l'intervento di un nume ignoto, involandola al pericolo, non l'avesse fatta sparire come per una specie di prodigio. Ermione sopraggiunge, e chiedendo la cagione di quel rumore che la riempie di spavento, Elettra l'affida con simulate parole di pietà, dicendole ciò derivar dalle lacrime di Oreste che implora l'intercessione di Elena per mitigar la emanata condanna; indi la sprona piangendo a riunire all'uopo le sue proprie preghiere a quelle dell'infelice fratello, e la introduce nella reggia ov'ella cade immediatamente fra le mani de' suoi disperati carnefici. Uno schiavo frigio, pervennto a sottrarsi alle percosse di Pilade, vien pallido e tremante sulle scene a narrar l'accaduto: ma Oreste che lo insegue da forsennato, ve lo risospinge dentro con violenza, ed egli stesso entra colla sorella nel palazzo di cui chiude ogni adito per vietarne a tutti l'ingresso.

Menelao, già istruito di sì orribili eccessi per la voce che se ne era sparsa rapidamente nella città, vi accorre costernato; e chiede imperiosamente che se gli aprano le porte. Ma Oreste in mezzo a fiaccole accese che gli divampano intorno, si mostra dall'alto col brando sospeso sul petto di Ermione; e minaccia di uccidergli la figlia, di schiacciar lui sotto i massi che gli rovescerebbe sul capo, e di appiccar l'incendio a quelle case, ov'ei non si affretti a impetrargli salvezza dal popolo: e mentre Menelao imprecando e fremendo innanzi all'imminente disastro, assorda indarno l'aria de'suoi clamori, Apollo scende dall'Olimpo; e dichiarando aver egli rapito Elena e in forma di costellazione ripostala in cielo, comanda che si ponga termine ai disordini: Menelao si ritragga a regger lo scettro di Sparta e a provvedersi di altra

consorte; Oreste vada lungi per un anno in estranea contrada, e di là poscia in Atene per sottomettersi al giudizio dell'Areopago contra le accusatrici Eumenidi, donde assoluto ritorni a regnare nella sua patria, impalmando Ermione, e dando Elettra a sposa di Pilade; egli avrebbe cura di sedar gli ammutinati, giustificare un parricidio commesso per suo ordine, e consolidar la calma e la prosperità per tutti.

Il soggetto di questa tragedia di Euripide è identicamente lo stesso che quello trattato da Eschilo nella tragedia delle Eumenidi. L'estremo grado di calamità in cui Oreste è caduto dopo avere spenta la madre, costituisce l'idea fondamentale in amendue queste produzioni; e lo scopo de' due poeti è di cercare i possibili mezzi da ritrarre il loro eroe da quella voragine di tristissime vicende, per ricondurlo in sul colmo della sua primitiva grandezza. Dalla esposizione degli orditi, chi voglia per poco farne parallelo, si vede apertamente che l'azione, rapida e semplicissima in Eschilo, è più ricca d'incidenti e di alternative in Euripide. Ma qual de' due ha più felicemente tocca la mêta che si era proposta? È questo il punto che convien mettere ad esame.

Oreste in Eschilo non è straziato che da' suoi violenti rimorsi, i quali riassumono da sè soli e rappresentano tutto l'orrore del suo attuale infortunio: per conseguenza il poeta, dopo aver dipinto al vivo questo deplorabile stato del suo protagonista, non ad altro tende che a liberarnelo. Per conseguire un sì difficile oggetto, ei si trasporta nelle più alte regioni del meraviglioso; personifica que' rimorsi sotto la visibil forma di cinquanta furie infernali che inseguono da per tutto il parricida; le sospinge fin dentro al più rinomato

tempio dell'antichità, onde questi non trovi asilo nè anche sotto gli occhi del nume che gli fu sprone al delitto; dà loro a incitamento di vendetta l'ombra sanguinosa di Clittemnestra che con rimproveri, minacce e terribili ululati esige che un sol momento il colpevole figlio non resti sottratto ai meritati flagelli; nè altrimenti pone un termine a tanti mali che per l'influenza di un'altra possente divinità, la quale non pur prepondera col suo voto a fare assolvere il reo, ma raumilia la ferocia di quelle abitanti dello Stige per dar compiuto scioglimento a tutto l'inviluppo del suo lavoro.

I rimorsi di Oreste in Euripide annunziano la situazione, ma non la costituscono: dopo le prime scene bellissime in cui l'abbattimento che risulta da quei rimorsi è dipinto con ammirabile vivezza, la materia tragica è bruscamente cangiata: il pericolo di esser dannato a morte dal popolo che apprestasi a giudicarlo, assorbe da sè solo e preoccupa esclusivamente tutto ciò che in Oreste può tenere sveglia l'attenzione pubblica. E non è pericolo, ma certezza; non minaccia di probabili accidenti, ma rigoroso effetto di una cagion rigorosa. Poichè quel popolo si compone di uomini, i quali dovendo calcar vie umane e decider la quistione secondo il dettato della lor coscienza, non è concepibile che assolvano un parricida: nè vi è difesa che possa confidar d'imprimere altra direzione a un convincimento morale che nasce libero e sicuro da'fatti. Certamente una moglie che uccide il marito è rea: sarà per ciò innocente o scusabile un figlio che uccide la madre? Il misfatto dell'una non giustifica il misfatto ancor più atroce dell'altro. Il giudizio dunque non essendo dubbio, la condanna

era inevitabile: e l'autore non vide che ciò dovea incepparglì l'azione, a rendergli al tutto impossibile lo scioglimento.

Qual risoluzione infatti può prendersi da Oreste in quella circostanza? Se per adempiere alla promessa data ei si uccide, la tragedia rimane a mezzo, o per dir meglio è distrutta; poichè il suo scopo e di liberar quel principe dalla miseria morale in cui è caduto, e non di precipitarlo nel sepolcro. Come dunque serbargli vita, e trarlo dallo stato in cui precedentemente si trovava? Il poeta crede provvedervi, sostituendo alla influenza della fatalità che parea da prima dover dominare l'ordito, quella di atti volontari e ferocemente criminosi. Pilade propone di strozzar Elena per semplice bisogno di vendetta; espediente da cannibale che non fa pure avanzar d'un passo l'azione. Elettra insinua esser più sano partito di cercare in quel progetto un mezzo di salute. Sta bene: ma se per indurre Menelao ad ottener dal popolo sentenza più mite, essi decidono doversi minacciar Ermione di morte sotto i suoi occhi, perchè non servirsi anche di Elena nel medesimo disegno? L'esterminio di questa donna, tentato da Oreste quando Menelao era tuttavia lontano, diviene assurdo dopo l'avviso di Elettra; e non sembra mosso che per produrre una trasformazione fantastica, di cui sfido i più sagaci a determinar l'utile oggetto.

Nè con tutto questo viluppo d'incidenti le cose procedono più innanzi. Poichè o il popolo ricusa di far grazia, ed Oreste allora trucida Ermione, appicca l'incendio alla reggia, e vi perisce con la sorella e l'amico; scioglimento senza interesse, non essendo quello a cui l'idea fondamentale dovea naturalmente

condurre: o il popolo per l'opposto consente a far grazia, e Oreste allora salva sì la vita, ma il parricidio non è per ciò espiato in lui, nè sedati per conseguenza i rimorsi che costituiscono il nodo dell'azione: sì che la tragedia non termina se non per rimettere questo personaggio nello stesso stato di calamità in cui era quando è cominciata. Coll'immaginar quindi quel malaugurato giudizio popolare e tutto quel fracasso di avvenimenti che ne seguita, Euripide si è gittato in un laberinto, donde non gli è stato possibile di trovar l'uscita, se non invocando il soccorso di Apollo, il quale in tal modo accorre dal cielo, non per dare scioglimento all'azione, ma per cavar d'impaccio il poeta. E si direbbe che quest'ultima scena fosse stata ivi aggiunta da un Aristofane a titolo di satira; perchè in sostanza quel nume non interviene che per dare una lezione di buon senso ad Euripide. Alleghiamone brevemente la prova.

In questo soggetto, ripeto, non si tratta di conoscere se Oreste debba o non debba morire, bensì se debba o non debba esser sottratto ai rimorsi che da sè soli contribuiscono all'eccesso della sua disgrazia: dall'altro canto il poter cancellare di sì orribili rimorsi non è di opera umana, e convien rivolgersi alla potente assistenza di un nume. Ecco i due punti essenziali da tenersi ognor presenti allo spirito. Si dirà essere cosa incomprensibile che un nume si mostri a questo segno indulgente per un parricida: ma non è meno incomprensibile che un nume ordini egli stesso un parricidio. Tutto è mistero in questa favola, e in ciò dimora la sua vera bellezza poetica: perchè collocando i fatti in certo che di vago, d'indeterminato e di oscuro, essa presta forze

all'immaginazione a spingersi più oltre, e ricongiungere quei casi alla occulta influenza di un destino imperscrutabile. Quando si entra nel maraviglioso, non bisogna uscirne così di leggieri, a fin di non correre il rischio di perdersi nel vôto; perchè nel mondo delle realità non vi è nulla che possa convenientemente associarglisi. Ed Eschilo mostra di averlo pnr compreso nelle Eumenidi, avviluppando tutte le facoltà dello spettatore in un continno e ben sostenuto prestigio.

Or domando; a che mai tende l'apparizione di Apollo in Euripide? Non ad altro certamente che a manifestare l'assoluta necessità per Oreste di soggiacere altrove ad un giudizio più solenne, che provocato dalle vindici accuse de' rimorsi e condotto a buon termine dal patrocinio clemente di un Dio, sia vero simbolo di espiazione morale pel delitto commesso. Ma non è questo un dir nettamente al poeta, che nel modo ond' egli ha ordita la sua tragedia, non vi ha mezzo da poterla sciogliere, e bisognar quindi disfarla da capo a fondo e ritesserla in guisa che meni da sè all' unico scioglimento di cui il soggetto è capace? Poichè tutto quel trambusto di giudizi popolari e di rabbiosi attentati per evitarne le conseguenze, miseramente circoscritto ne' limiti di azioni umane e di umane leggi, non cangia in nulla la condizione di Oreste. Il poeta infatti si avvide che tardi o presto gli converrebbe ricorrere al sopranaturale per chiudere la scena: se non che vi si determina in una maniera stentata e bizzarra, quasi ad avvertir modestamente sè stesso di essersi troppo a lungo impacciato nelle ordinarie vicissitudini della vita comune, a danno dell'altissimo scopo cui si proponea di gingnere: onde è che a compensar gli spettatori della noia di dover

fare un viaggio in Atene per veder la fine della tragedia, annunzia di aver loro preparato un bel divertimento al ritorno colla combinazione di due matrimoni, pe' quali niuno sembra in quel momento prendere il menomo interesse.

ESEMPI DELLA TERZA MANIERA.

Alceste. — Il re Admeto era stato cortese di ospitali accoglienze ad Apollo, scacciato violentemente dal cielo per cruccio di Giove. Il nume riconoscente, volendogliene render merito, implora dalle Parche di prolungare i suoi giorni oltre al termine segnato dalla natura; e l'ottiene sotto la condizione espressa che altri consenta in sua vece di scender nell' Erebo all'ora prescritta. Chi potea con tanto poco amor di sè stesso offrirsi volontieri al proposto cambio? I suoi genitori che per la loro vecchia età doveano supporsi i più solleciti ad accettare il generoso partito, lo avevano decisamente rifiutato, quasi a provare che più si è inoltrato nel cammin della vita, e più la passione di continuarla è radicata e profonda. Altro congiunto non restava quindi ad Admeto che Alceste, sua giovine sposa; la quale senza alcuna irresoluzione di spirito promette abbandonar sè stessa prematuramente alla falce della morte, purchè il soprappiù di esistenza a cui ella rinunzia, aggiungasi ad aumentar quella del padre de' suoi figli. Admeto raccapriccia all'idea di una perdita sì crudele: ma l'offerta era stata immantinente accolta dalle Parche; e non era in potere umano il più rivocarla.

All'ora determinata il languore di vicina distruzione penetra lentamente nelle fibre della bella regina:

tutto nella reggia è lamento e desolazione; e la donna forte, compiangendosi ne' suoi dolori, non però indica pentirsi della nobile risoluzione che li avea prodotti: i suoi sguardi agonizzanti non s'incontrano con quelli del marito afflittissimo che per inviargli l'ultimo ed eterno addio. Admeto, disperato di avere compro una lunga vita a così caro prezzo, si disponeva ad ardere il rogo a quell'incomparabile modello di tenerezza coniugale, allor che giugne ivi Ercole a domandargli l'ospitalità per una notte. Temendo il re che ove questi conoscesse la sua disgrazia, partirebbe immediatamente a non accrescere la sua afflizione, glie la nasconde con dilicata destrezza: ma non prima Ercole, il quale si era ivi abbandonato ai piaceri della mensa in separato appartamento, vien a caso istruito della cagione per cui tutta la famiglia è immersa nel lutto, che ontoso di aver dato opera a scandali involontari colla sua indiscreta ilarità, corre a porsi in agguato sull'ingresso dell'Averno, sorprende la Morte nel suo tenebroso passaggio, le strappa con vigore Alceste dalle braccia, e rediviva la conduce ad Admeto, il quale appena crede all'inaspettata sua gioia.

Scorgesi al certo in questa fantastica tragedia una situazione dipendente tutta da volontà; poichè l'eroico sagrificio di Alceste non viene per concorso di casi o per l'influenza di Destino; e la impresa di Ercole simboleggia la vigile giustizia, prodiga di ricompense per tutte le azioni di straordinario merito. Ma chi vorrà garrirne il poeta? Se si eccettui la dispiacevole scena, ove il padre di Admeto sfiora la più squisita dialettica per dimostrar freddamente che ei non è tenuto a morire pel figlio, ed ove il figlio

studiasi di provargli il contrario colla più acre irriverenza, l'autore ci dipinge nel resto con tinte splendidissime un quadro della più seducente virtù: e lo spettatore si applaude in vedervi una specie di espiazione alle tante insensate ingiurie che Euripide piacesi altrove scagliare contra le donne; indicando questa produzione di qual forza d'animo sia capace un sesso ordinariamente debole, allor che tenere o magnanime passioni concorrono ad eccitarla. Se non che un sì nobile soggetto gli venne ispirato, non da morali sollecitudini di animar l'interesse pubblico per lo spettacolo delle grandi virtù, bensì dal solo bisogno di temperar con esso la pubblica indignazione per soggetti di ben altra indole sconci o nefandi, che le crucciose tendenze del suo spirito lo avean tratto e tuttavia lo traevano a porre sulla scena. Del che sarà prova la seguente tragedia.

Medea. — Niuno ignora la favola. Pelia per usurpare a Giasone suo nipote lo scettro paterno, lo aveva insidiosamente inviato alla conquista del vello d'oro nella Colchide, certissimo che vi perirebbe. Ed il caso disgraziato si avverava, se Medea, figlia di quel re, invaghita subitamente di questo audace argonauta, non gli avesse procurato scampo e vittoria colle arti magiche di cui era maestra. In conseguenza di sì segnalato favore, ella divenne sua sposa, lo rendè padre di due figli, e lo seguì fuggitiva nella reggia di Pelia, ch'ella fece morir con inganno per assicurare il marito da nuovi attentati, e torgli sì formidabile concorrente alla corona. Ma costretti a sottrarsi precipitosamente alla vendetta del popolo inferocito per quell'eccidio, si ricoverarono amendue in Corinto. Ivi Giasone, immemore che per sola opera di lei ebbe

vita e mezzi di libero ritorno nella Grecia, se ne separa ontosamente, e l'abbandona con inudita perfidia, per impalmarsi a Creusa, figlia del re di quella contrada, il quale cercò egli stesso di rompere i primi nodi colla principessa di Colchide per farlo suo genero. Qui comincia l'azione di Euripide.

Medea, istruita de' colpevoli disegni del marito, è in preda alla più violenta costernazione. Dall'interno del palazzo ov'ella è chiusa, s'odono i suoi gemiti fin sul luogo della scena occupata dal coro, dalla sua nutrice e dall'aio de' suoi figli. Questi annunzia che oltre all'ingiuria che le facea Giasone, il re di più intende scacciarla da' suoi Stati, per tema ch'ella colle sue magie non mediti qualche colpo funesto a danno de' nuovi sposi. Non prima infatti ella si mostra sul teatro, atteggiata dal più intenso dolore per la condotta di quel perfido verso di lei, che il re vien di persona ad imporle di dover co' suoi figli abbandonar subito Corinto, a fin di non turbare colle sue ordinarie insidie la tranquillità di quella reggia. Medea si smarrisce a quest' altro inaspettato insulto; e implora con pianti e querele che un ordine sì duro sia rivocato: ove andrebbe che la sua criminosa celebrità la rendesse sicura da ulteriori disastri? Ma vedendo il re inflessibile e presto ad obbligarvela colla forza, si scote da quel primo sentimento di confusione, e chiede in atto supplice che se le accordi almeno un giorno per disporsi alla partenza. L' ottiene con minaccia di morte se al termine prescritto ricalcitri più oltre a sgombrar la città della sua presenza: e rimasta sola, disvela con gioia mal repressa esserle quel tempo ch'ella impetrò ad arte, più che sufficiente a far tutti perire i suoi implacabili nemici.

Giasone, affettando voler contribuire a renderle meno aspro l'esilio, viene ipocritamente ad offrirle i suoi soccorsi. Ella in veggendolo scoppia in imprecazioni amarissime, a rimproverargli furibonda i benefizi onde lo avea ricolmo nella fatale impresa del vello d'oro, i delitti di cui erasi macchiata per servire ai suoi interessi, l'orrore della situazione ove in merito della di lei fede ei la precipita, or ch'essa non ha più nè patria, nè congiunti, nè amici. Quell'impudente le dice ch'ei deve non ad altri che a Venere i suoi successi; che povero e rovesciato dal trono, si univa a Creusa per assicurare una miglior sorte ai figli ed a lei stessa; ch'ella sarebbe ivi rimasta felice, se si fosse mostra più rassegnata, e non avesse insospettito il re co' suoi furori indomabili. La scena è interessante per la pietà che la donna ispira, e per l'abbominio che eccita ogni frase di quel reo e vilissimo uomo. Si separano inconciliati; e Medea è tutta intesa alla già progettata vendetta, non sembrando inquieta se non dell'incertezza dell'asilo ove in seguito rifuggirsi. Ma questo le vien promesso da Egeo re di Atene, il quale reduce dall'oracolo di Delfo e passando di quella città, imbattesi a caso in lei, s'impietosisce alla narrazione de' suoi infortuni, e consente ad accoglierla ne' suoi Stati, purchè ella vi si rechi di suo moto, ed eviti a lui la taccia di avervela egli stesso menata di Corinto, a spregio del principe che ne la scacciava.

Paga di aver fermato quest'oggetto, ella manifesta senza equivoci che farebbe morir Creusa per opera d'incanti, e poscia ucciderebbe i propri figli, per non lasciarli esposti, dicea, all'ira del popolo in commozione. Manda in conseguenza per Giasone: gli

parla coperta, infingendosi pentita de' passati eccessi, e contenta ch'ei celebri que' nuovi legami a maggior vantaggio della sua derelitta famiglia: ella ne andrebbe in terre lontane a piangere le sue sventure. Chiede solamente che i figli non fossero involti a parteciparne, e rimanessero ivi con lui. Creusa potrebbe, ov'ei ne la sollecitasse, impetrargli questa grazia dal padre: ella stessa concorrerebbe ad indurvela, inviandole in dono per loro medesimo mezzo una veste ricchissima ed una corona d'oro che ancor serbava della sua antica fortuna. Il credulo Giasone si applaude di questo inatteso cangiamento: intercede presso la sua futura sposa; ed ottiene quel che la ripudiata moglie desiderava. Ma quei doni erano avvelenati per arte magica: e vien recata in breve l'infausta novella, che la principessa nel riceverli, vaga di adornarsene immediatamente, al solo tocco ne era rimasta incendiata; e che il re accorso alle grida lamentevoli della figlia, e dandosi tutto colle sue paterne cure a soccorrerla, vi era stato morto egli stesso in brev'ora.

Lieta e superba che il primo delitto era già consumato, Medea si determina di trucidar subito i figli, a lei ritornati dopo l'iniquo messaggio per darle l'ultimo addio: respinge da sè con fremito le voci della natura che alla vista di quegl'innocenti fanciulli pur con eloquenza le parlavano a tentar di distorla dal reo disegno; ed il tremendo eccidio è compiuto. In mezzo al tumulto ed al disordine in cui la reggia è involta, Giasone vien disperato e in cerca dell'empia ch'ei vuol immolare al suo furore, e in cerca de'figli ch'ei confida poter preservare dagl' impeti del popolo irritato: e in udir che questi furono spenti dalla snaturata madre, ordina con maggior violenza che se gli

aprano le porte del palazzo ove Medea si è chiusa. Se non che questa gli appare con insultanti parole sopra un carro tratto per magia da due dragoni alati, avente seco i cadaveri de' pargoletti uccisi. Desolato a spettacolo sì atroce, non gli rimane nella sua smania impotente che ad implorare di essergli almen concesso di dar sepolcro a quei miseri: ella lo schernisce, gli riversa sul capo le sue stesse maledizioni, e altiera di averlo scorto al colmo dell'infortunio, si dilegua per altrove impunita vagheggiar l'immagine della sua esecrabile vendetta.

Surse voce in Atene che i Corinti avessero corrotto Euripide a fargli rappresentar Medea omicida de' suoi propri figli, per torre a sè stessi l'odio di quell'azione scelleratissima: poichè le antiche tradizioni portavano essere stati que' fanciulli barbaramente uccisi, non dalla madre, ma dal popolo, furioso per la morte de' suoi principi. L'imputazione al certo era falsa: ma qual motivo potè indurre altri ad inventarla? In quanto a me confesso non sapervi scorgere una vera intenzione maligna. È possibile che mentre gli Ateniesi attoniti alla rappresentazione di quella mostruosa novità domandavansi fra loro coi soli sguardi, chi avesse potuto ispirare al poeta una simile combinazione di enormità inudite, un qualche amaro spirito avesse tronco il nodo con un subito motteggio, a farla supporre scritta sotto l'influenza, non della musa tragica, ma dell'oro de' Corinti; e che quel detto, continuandosi ne' posteri, si fosse poi trasformato in un sospetto seriamente sveglio ne' contemporanei a carico dell'autore.

Pare infatti che si volesse allora lanciar meno sul carattere di Euripide una calunnia sì facile ad

essere smentita, che una riprovazione mordace sullo stesso componimento, nella quale si accordavano tutte le coscienze irritate. Nè sono poi rari gli esempi di siffatti giudizi acremente artificiosi, che rovesciano un'opera d'ingegno con un tratto di scherno o di ridicolo gittato opportunamente su colui che ne fu l'autore. Le turbe popolari che piaccionsi poco ai troppo minuti ragionamenti, sbalzano sovente in questa specie di critica risentita, di cui, senza risalire al principio che l'ha dettata, è ben difficile di comprendere il senso. Ed Euripide avrebbe perduto il suo tempo a discolparsi della corruzione addossatagli: il torto che se gli volea rimproverare con quel sarcasmo era nell'indole stessa della sua tragedia, di cui niuno attribuir poteva il concepimento ai voli di una ben regolata immaginazione.

La tragedia di Medea non offre realmente che un invilnppo di delitti esecrandi, premeditati ed eseguiti in bell'ordine da personaggi esecrandissimi. Una volontà colpevole vi opera tutti gli avvenimenti, senza che il Destino, simboleggiante il concorso di casi accidentali ed impreveduti, vi prenda parte diretta o indiretta. Il re di Corinto ci si presenta macchiato del torto inescusabile di aver consentito a separar due coniugi fra i quali non vi erano ragioni di discordia; e senz'altro motivo che di trovare un marito alla figlia, ed un marito nella sola forza grammaticale del termine; poichè essendo quel principe fuggitivo ed infelice, non poteva essere spinto a farlo suo genero per prospettive di grandezza e di fortuna. Giasone ci vien dipinto come un mostro d'ingratitudine e d'infedeltà, che dopo aver con mezzi di seduzione rapito una principessa straniera, profittato delle sue arti per

fuggir morte ed ignominia, avutone successivamente due figli, e toltole patria, onore e prosperità, l' abbandona vilmente all' esilio ed alla miseria per procacciarsi stato e ricchezze con un secondo matrimonio. Al basso pretesto ch' ei la scacciasse dal suo letto e le desse una rivale potente colla pia intenzione di procurarle agi e sussistenza, rispondano le donne.

Medea è una vera furia; ma non fuor di natura sino a che trattasi di sfogar la sua rabbia contra Creusa: costei non è sedotta per inganno a dar la sua mano a Giasone: sapea che questi era legato ad altra con legittimi nodi; e la gelosia di una moglie in tal circostanza è nel corso ordinario degli umani affetti. Nondimeno il suo carattere di furia eccede ogni possibilità di natura, allor che per odio contro al marito porta un ferro parricida sui frutti del suo proprio seno. Parmi anzi che una madre non sia mai tanto affettuosa verso i suoi figli, che quando le restano a solo conforto della sua esistenza; e l' avversione al padre accresce invece di diminuire la pietà materna pei figli abbandonati. Nè lo specioso pretesto di sottrarli così al furore del popolo dee farci la menoma illusione: sì perchè dovendo essi perire, una madre non è da supporsi sollecita di prevenire quel danno uccidendoli essa stessa; e sì perchè avendo ella potuto trasportarli morti nel suo carro magico, niun vede l' ostacolo ch' ella incontrar potesse a trasportarveli vivi. Ma il dialogo dell' ultima scena mostra chiaramente lo scopo di questa inconcepibile barbarie. Volea vendicarsi di Giasone, non colla morte che spegne ogni vendetta, ma con insanguinargli l'anima per l'esterminio de' figli: e lo dice con espressioni aperte da far fremere di spavento tutte le viscere umane.

— Ma finalmente poi Medea era una strega. — Non so che sia una strega; e comunque la si concepisca, consentirò a crederla capace di delitti possibili dettati da possibili motivi. La magia appartiene alla storia de' portenti; e l' immaginazione vi si compiace, perchè ne rimane scossa ed abbagliata: ma i portenti non si estendono fino a sconvolger tutte le potenze dell' anima, e debbono supporsi effetti sopra natura e non effetti contra natura. Il cuore ha la sua legislazione, il suo linguaggio, i suoi fenomeni determinati, di là dai quali non vi ha mezzo di penetrare ne' suoi recessi per eccitarvi simpatie contrarie alla sua ingenita costituzione. Le Furie stesse, considerate come le più crudeli ed inesorabili di tutte le esistenze vere e non vere dell' universo, furono da tutte le mitologie della terra destinate a punir delitti contra natura, e non mai a commetterne. Veggio riunito in Medea il carattere di madre a quello di strega; e non credo cho alcuno possa voler pervertirmi l' idea di madre, di cui conosco le doti positive, per istruirmi dell' idea di strega di cui ignoro la possibilità di esistenza. E a quale fra le passioni umane parlerà lo spettacolo di due fanciulli trucidati freddamente dalla madre per l' unico motivo di straziar con violenza il cuore di un padre colpevole ch' ella abborre?

Accecato da infelici preoccupazioni, Euripide sostituiva in tal guisa lo spettacolo del delitto che dipende da volontà riflettutamente criminosa, a quello della sventura che si ricongiunge all' immagine poetica di un Destino imperscrutabile. E il concepimento di quella empietà fu tutto di sua invenzione, a denigrar forse ulteriormente con un fatto atrocissimo il carattere di sposa e di madre: poichè, ripeto, lo

tradizioni popolari dell'antichità non addossavano a Medea l'eccidio de' suoi figli. Sì che quest'opera segna un'èra certissima alla prima rivoluzione che fe' discendere il teatro tragico ne' Greci dalla sua originaria altezza; essendo facil cosa il discernere che le affezioni le quali da esse risultano allo spettatore, non sono tremende, ma orrende; e di un orrore che non ha possibili archetipi negli eccessi medesimi e più straordinari della corruzione umana. La selvaggia misantropia di un Timone sarebbesi arretrata di spavento all'idea di calunniar fino a questo segno la pretesa perversità de' suoi simili. Riserbandomi di parlare altrove delle Fenisse, tragedia di Euripide anch'essa calcata sulle medesime orme, credo essermi spiegato abbastanza con le precedenti osservazioni sulla tempra intellettuale di questo tragico.

CAPITOLO VIII.

DELLA TRAGEDIA LATINA.

Mancanza di monumenti per decidere qual nozione gli antichi Latini si facessero della vera tragedia. — Cagioni false o mal distinte per cui i critici reputarono che questo genere di poesia non incontrasse favore presso quel popolo. — Necessità di attenersi al nudo fatto, che insigni tragedi non mai fiorirono in Roma, e di restringersi al solo esame del teatro di Seneca, apparso in tempi di letteraria decadenza. — Contraddizioni in cui caddero gli eruditi intorno all' intrinseco merito di questo autore. — Cenni sulle vicende della sua vita e su quelle del secolo in cui scrisse. — Circostanze infauste che dettero tempra e tendenze analoghe al suo carattere morale. — Conseguenze generali del sistema tragico da lui adottato: abuso de' monologhi: traviamento de' Cori: descrizioni estranee al soggetto: esagerato lusso di sentenze nefande e di arguzie di spirito. — Classificazione delle sue tragedie in tre diverse specie di concepimenti, avvalorata da altrettanti esempi. — Edipo: amplificazione d'immagini per riempire gli orditi. — Medea: tinte annerite per accrescere i risalti. — Tieste: orribile spinto all' eccesso per produrre novità di effetti. — Sterilità delle controversie per chiarire se queste tragedie appartengano a Seneca il filosofo, o ad altri del medesimo nome.

Per quanto voglia rifrugarsi attentamente negli annali della letteratura latina, risalendo fino all'epoca in cui la conquista della Macedonia menò con altri Greci a Roma Polibio e Panezio, e per mezzo di essi fe' scintillare i primi raggi di una positiva coltura intellettuale tra quei feroci repubblicani, è difficil cosa il concepire quali fossero ivi le origini, quali segnatamente i progressi dell' arte tragica. Non possiamo

direttamente giudicarne da ciò che tentarono in questo genere Andronico e Gnevio, Ennio e Pacuvio, i quali precedettero il principato di Augusto; perchè le loro opere non sono giunte insino a noi. Lo stesso è a dirsi relativamente a quelle che furono scritte alquanto più tardi, tali per esempio che la Medea di Ovidio e il Tieste di Vario, con altre molte che le ingiurie de' tempi ci hanno ugualmente involate. Questo fatto notabile ci vien però attestato da Orazio, che alla sua età la moltitudine interrompea spesso ne' teatri la rappresentazione di una favola tragica, per chiedere che se le desse invece a spettacolo un combattimento di fiere o una pugna di accoltellanti: ond' egli stimava che ciò scoraggiasse o distraesse i poeti dall' intraprendere quella carriera. Ecco i suoi versi all' uopo:

> Saepe etiam audacem fugat hoc terretque poetam,
> Quod numero plures, virtute et honore minores,
> Indocti, stolidique, et depugnare parati,
> Si discordet eques, medio inter carmina poscunt
> Aut ursum, aut pugiles: his nam plebecula gaudet.

Il fatto dee tenersi per innegabile. Orazio lo afferma storicamente; nè può supporsi ch' ei si piacesse a mentire in faccia a' suoi propri contemporanei, ed allo stesso Augusto a cui que' versi erano indirizzati. Ci vorrà intanto esser permesso di non consentir di leggieri nella induzione ch' egli ne cava, dando quel disordine, vergognoso invero a un popolo incivilito, a motivo di scoraggiamento ne' poeti. È certo che una simile plebecula esisteva pur essa in Atene, quando la tragedia vi nacque; e gridando d' impazienza che tal novità non avea niente a fare con Bacco, ella ben avrebbe gradito di veder piuttosto satiri, col volto

intriso di feccia di vino, avanzarsi giocondi sopra ornate carrette per divertirla con racconti osceni e con ditirambi da ebbri. Non però Eschilo ne fu smagato. Forte del sentimento ardito che lo ispirava, e della profonda conoscenza che acquistato avea del cuore umano, ci seppe colla occulta seduzione operata dai suoi prodigiosi dipinti, innalzare il popolo insino a lui; e riempendolo di maraviglia e di stupore, obbligarlo ad accoglier le sue opere co' più straordinari applausi, per così produrre una rivoluzione istantanea nella maniera di sentire, non già guasta, ma non ancora educata, del pubblico in fatto di tragedia.

E un simil fenomeno fu osservato poco tempo dopo relativamente alla commedia greca. Il basso popolo avvezzo a udir sulla scena il licenzioso linguaggio di Aristofane, e a vedervi rappresentate sconce o grossolane situazioni, benchè sempre condite di un lepore comico ammirabile, mal sofferse che Cratino, cangiando sistema per la ingiunzione delle nuove leggi che miravano a reprimere quello scandalo, gli offrisse a spettacolo più decenti orditi; e un giorno andò fino a scacciarlo dal teatro con tutta la comitiva de' suoi attori. Chi non lancerebbe a piena mano i motteggi e il disprezzo su tanta corruzione di gusto e di costumi? E questo esempio frattanto non valse a scoraggiar Menandro, il quale creando la nuova commedia, la depurò delle antiche sozzure, e ne fu coperto di lodi. Il popolo adunque s' increbbe non del decoro dell'azione, perchè lo applaudiva in Menandro, bensì del poco senno e della insipidezza onde Cratino, che era un mediocrissimo poeta, si avvisò di adombrargliela: ed era naturale, se non lodevole, ch' ei

preferisse le lascivie che gli teneano sveglio ed ilare il sentimento, ad una decenza freddissima che lo facea sbadigliar di noia. Or fu il citato disordine che impedì ad un Eschilo di apparire, o non piuttosto la mancanza di un Eschilo che suscitò un tal disordine in Roma?

Questo problema non è sfuggito ai critici moderni: e benchè tutti lo abbiano riguardato da un solo aspetto, e non forse il più sicuro, ciascuno ha pur tentato di sciogliefrlo a suo modo. Interpretando a capriccio, ed oltre misura estendendo il frizzo di Orazio, alcuni hanno attribuito quella penuria di tragici presso i Latini alla grande ignoranza del popolo, il quale avviluppato nelle sole abitudini di una vita pratica e materiale, non offria stabil presa ai poeti da esaltarlo ad alti concepimenti con lo spettacolo di azioni drammatiche. Altri ha soggiunto che ciò inoltre derivasse dall' affluenza de' tanti stranieri ammessi a cittadinanza, i quali aveano trasformata la città di Roma in un miscuglio informe di nazioni senza omogeneità nelle maniere di credere, di vivere e di sentire. I più arditi alfine, risalendo a cagioni ancor più universali, an pensato spiegar l'enigma colla mancanza presso che ivi assoluta di tradizioni eroiche, di abbaglianti reminiscenze, di antichità remote, le quali ricongiungendo l'origine delle umane razze a quella delle razze celesti, furono sì feconde di nazionale orgoglio e di spontanee ispirazioni presso i popoli della Grecia. Esaminiamo in breve ciò che può esservi di falso e di vero in queste diverse ipotesi.

Innanzi tutto, allor che gli eruditi con sì franco animo attribuiscono il difetto di tragici ne' Latini alla grande ignoranza del popolo, par ch'essi non abbiano

presente della storia di lui niente più lo splendido periodo in cui le vacche di Evandro ivano mugghiando incustodite per le strade ancor deserte di Roma. Se non che la curiosità dell'osservatore non è suscitata che dal vedere quel difetto continuarsi nel così detto secolo di Augusto, il quale vantò storici ed oratori e naturalisti e filosofi e giureconsulti di tanta eminenza; e produsse in breve spazio di anni poesie di ogni nobil genere, se non di conio eccelsamente originale, ritemprate almeno con felicità portentosa e con mirabile forza d'immaginazione. Quando dunque colla parola *popolo* non voglia significarsi una frazione infinitesima della società, quella pretesa ignoranza in tanto apogeo di coltura intellettuale rimane incomprensibile, come l'idea di un vasto incendio che si supponga scoppiato senza materie combustibili atte a servirgli di alimento. Ed a chi volesse limitar l'accusa ad un solo oggetto, domanderei, onde tanta cecità in quel popolo per la sola poesia tragica, in mezzo a tanto e sì dilicato senso di ammirazione per tutte le altre arti gentili?

Noi ignoriamo alle opere drammatiche di qual poetonzolo il popolo impaziente facesse l'oltraggio di cui parla Orazio. Quel *si discordet eques* che questi non obblia d'indicarne a motivo, può interpretarsi in tante maniere!...... È certo non esservi memoria che ivi fosse interrotta del pari la rappresentazione delle commedie di Plauto e di Terenzio: ed è sopra tutto nota la lusinghiera accoglienza che il primo eccitava sempre da parte degli spettatori. Taluno ha preteso che ciò dipendesse dalle troppo libere immagini onde talvolta questo comico solea rifiorire il suo dialogo: ma siccome questa libertà non è da imputarsi al fondo

de' suoi orditi, è poco presumibile ch' ei fosse unicamente applaudito per l' espressione licenziosa degli ornati. Senza che il divulgato aneddoto, che un fremito di assenso e di approvazione universale si levò un giorno nel pubblico, udendo dire a un personaggio teatrale, *Homo sum nihil humani a me alienum puto*, prova interamente il contrario: che anzi c'istruisce di qual gusto squisito e di qual diritto senso morale fossero allora dotate le genti latine; poichè quel motto, riunendo in sè poetica bellezza a filosofica verità, par dettato alle muse latine nella santa scuola di Aristide e di Focione.

In quanto al concorso degli stranieri ammessi a cittadinanza, per effetto del quale si è voluto far di Roma una Babele, in cui per la diversità de' linguaggi l'uno per poco non intendea più l'altro, mi sia permesso di riguardarlo come una esagerazione di dati e di conseguenze ugualmente privi di realità. Allor che il dritto di cittadini romani concedevasi a intere popolazioni, come avvenne a molte del Lazio e prima e dopo lo stabilimento della repubblica, queste non trasmigravano subito a guisa di mulacchie per andarsi ad attendare nel recinto dei sette colli: e allor che si conferiva quel dritto a semplici individui, eran questi ordinariamente principi e magnati che il senato volea rendere a sè benevoli, soffregando loro quel titolo reputato, come avvenne a tanti celebri Germani, Celti ed Iberi, i quali essi stessi non sempre lasciavano le loro patrie per dimorare stabilmente in Roma. Nella sola classe de'servi il numero degli stranieri era immenso per l'abuso delle conquiste: ma nè il teatro era istituito pe' servi o frequentato da servi, nè la potenza de' liberti usciti del loro seno,

che infestarono Roma delle loro turpitudini, appartiene al secolo di cui qui si tratta. Una massa di veraci e purissime antiche razze romane esisteva dunque in quel centro di universal dominio, a cui i tragici poteano indirizzarsi con successo: e l'osservazione che siegue ne darà evidentemente prova.

I latini scrittori non ebbero tutti la culla alle falde del Tarpeo: ne vennero dalle diverse regioni d'Italia, e sin dall'Asia, dall'Africa e dalla Spagna (*): e non dettavano al certo le loro opere nei dialetti municipali o nelle straniere favelle ch'essi erano stati avvezzi a balbettar nell'infanzia, ma in quella lingua nobile, purgata, numerosa, che parlata generalmente in Roma, ogni dì s'illeggiadriva e si magnificava nelle strepitose discussioni del fòro e della tribuna. Or come spiegar questo fenomeno allor che si niega ivi l'esistenza di un fondo, e di un fondo estesissimo di ingenua romana gente, la quale avesse quella rigorosa omogeneità nelle maniere di credere, di vivere e di sentire, senza cui una lingua nè si forma, nè s'ingrandisce, nè si conserva? Era dunque per incantar le orecchie dei non-Latini, che quegli scrittori avean cura di esprimersi nel più gentile latino idioma? era con la grammatica scarmigliata e colla mozza fraseologia de' Germani, de' Celti, degl'Iberi e de' Britanni di quella età, che si giudicavano meritevoli di elogio le tante sublimi opere di poesia, di storia e di eloquenza

(*) Cicerone, Vitruvio, Orazio, Ovidio nacquero in quel che oggi chiamasi regno di Napoli: Catullo, Livio, Cornelio Gallo, Virgilio, in quel che oggi chiamasi regno Lombardo-Veneto: Plauto e Propersio nacquero nell'Umbria, Sallustio ne' Sabini, Tacito in Terni, Persio in Volterra, Plinio il giovine in Como: Fedro fu trace, Terenzio cartaginese; e più tardi Columella, Seneca, Marziale, Lucano, furono spagnuoli, etc.

che videro ivi la luce? E può mai supporsi composta d'ignoranti o barbari quella folla di popolo, che, siccome Tacito narra, uditi un giorno in teatro alcuni versi di Virgilio, tutta si levò in piedi con entusiasmo spontaneo, e fecegli riverenza come se fosse stato Augusto?

Nei teatri di Roma erano stabiliti seggi distinti pei consoli, pe' senatori, pe' pontefici, pe' tribuni, pei magistrati d'ogni ordine e d'ogni specie, e finanche per le vestali; poichè sotto il principato di Tiberio troviamo decreto del senato, con cui si conferisce a Livia il privilegio di seder tra le vestali negli spettacoli. E dee dirsi che i vecchi sopra tutto li frequentassero; essendo ivi legge antica, la quale obbligava i giovani, ovunque nelle sale degli spettacoli un vecchio si presentasse, a levarsi immediatamente in piedi e cedergli il luogo per venerazione. Di questa massa principalmente formavasi colà dunque il pubblico dei teatri: ed a questa massa dovea senza fallo aver Terenzio la mente, allor che asseriva non esser altro lo scopo di un poeta drammatico, se non quello di far gradire al popolo spettatore le favole ch'egli ordiva; ond' esclamò nel prologo dell'Andriana,

> Poeta cum primum animum ad scribendum appulit,
> Id sibi negoti credidit solum dari
> Populo ut placerent quas fecisset fabulas.

Or io ripeto: era per lusingare un popolo di barbari e d'ignoranti che quel Cartaginese mettea tanto studio nel portar la favella de' Latini al sommo della grazia e dell'eleganza; era per lusingar barbari ed ignoranti che Lelio e Scipione, rinomati a que' giorni per saviezza, per virtù e per credito, confortavano questo

poeta de' loro benevoli aiuti e de' loro illuminati consigli?

È fuor di dubbio finalmente che ad attinger variate materie di rappresentazioni tragiche i Romani ebbero anch' essi dovizia di memorie nazionali ed eroiche; ove guerre di passioni, assedi di città, imprese di vendetta, mutamenti di stati, ratti di donne, e fratricidii e commozioni e rovesci e prodigi di ogni specie si succedono e si confondono ad improntar di poetica grandezza le più lontane origini di quel popolo. Nè al mio soggetto fa ostacolo che quelle famose tradizioni siensi trovate spoglie di storica certezza dalla nuova scuola in questo genere, che aperta dal Vico in Italia, è stata continuata con tanto successo dagli Alemanni. Verità o favole, storie positive o allegorie inventate per vaghezza di potenti, basta per me il sapere ch' eran generalmente divolgate e facean parte delle credenze pubbliche de' Romani a' tempi della loro intellettuale coltura. Per quanto infatti si tenga oggi per assurda la venuta di Enea in Italia, è pur vero nondimeno, e Tacito non isdegna di attestarlo gravemente, che la famiglia de' Giulii, perchè supposta discendere da quel Troiano, si riguardava di buona fede come del sangue di Venere. Le menti anzi con tal fervore si pascevano di siffatte finzioni, che dopo averle vagheggiate in que' vecchi canti rozzissimi che ne serbarono da prima le oscure reminiscenze, le videro un giorno con applauso universale rinfrescate di sì egregi colori ne' quadri dell' Eneide, la quale può da questo lato considerarsi come un vasto tesoro delle più remote antichità latine.

E se non vi ebbe tra' Romani quella profusione di celesti discendenze onde i Greci avean abbellite

le origini delle loro più insigni razze principesche, pur nondimeno una illusione prestigiosa, capace ivi d'imprimere forte movimento a tutte le facoltà poetiche, preoccupava tenacemente gli spiriti. E fondavasi nell'immagine di Roma, per memorandi oracoli riguardata come potenza eterna, invincibile, dominatrice; innanzi a cui tutti i popoli della terra doveano tardi o presto piegar la fronte sommessi; che i numi stessi del cielo non aveano forza di abbattere; che la religion civile avea riposta finalmente a simbolo d'immensità fra le tenebre misteriose onde nell'Olimpo era inviluppato lo stesso Destino. Sì che ad un Romano bastava il tenersi parte integrale di questa deità per credersi di discendenza più che celeste, e trovar nell'esaltazione di così nobile sentimento l'alito animatore di tutte le grandi imprese nelle arti della pace, come in quelle della guerra. E a far della tragedia una creazione indigena, oltre all'abbondanza delle loro nazionali antichissime vicende, oltre a quel fermento di orgoglio che l'immagine di Roma suscitava in tutti, i Romani ebbero il medesimo primitivo impulso che per facili associazioni d'idee la fe' nascere dalle feste di Bacco ne' Greci; avendo pur essi posseduto in certa guisa i loro Epigeni e i loro Tespi negli autori di quelle rinomate favole Atellane, che veniano rappresentate sopra palchi ambulanti nelle pubbliche solennità.

Rimosse adunque come false o mal distinte le spiegazioni addotte sinora intorno all'oggetto che ci occupa, e sino a quando dai ricercatori dell'antichità non ne sieno poste innanzi delle meglio fondate, a me non resta che di attenermi al nudo fatto; quello cioè che grandi e veri tragedi mancarono assoluta-

mente a Roma per trasportar l'animo anche dei più ritrosi nella sublimità di questo genere di produzioni; e non convenir quindi trattar con troppo di asprezza il popolo che osò farsene beffe. Nè poi questo fatto è realmente unico; perchè lo veggiamo più volte ripetuto nella storia delle lettere moderne. Vi ha due nazioni, l'una situata nell'estremità meridionale dell'Italia, l'altra nella estremità occidentale della Spagna, le quali contribuirono assai splendidamente al progresso della nuova civiltà, dando all'Europa un Tasso ed un Camoens; e ciò non ostante, o non ebbero mai tragici dal rinascimento delle scene sin oggi, o ne produssero di tanta mediocrità che i loro nomi si spensero prima delle loro vite. Or domando: trovandoci spiacevolmente arrestati dalla penuria di siffatte opere presso i Romani della età di Augusto, scenderemo noi ad attinger ivi contezza di quest'arte dal solo teatro di Seneca, apparso in tempi ne' quali non che annientata ogni reliquia dell'antica virtù, libertà ed altezza di sociali condizioni, la stessa lingua che risonò con sì dolce fremito ne' versi di Catullo e di Orazio, di Lucrezio e di Virgilio, era caduta quasi che pienamente nel fango?

In verità, se per avventura il popolo romano potesse risorgere alcun poco da quel sepolcro che si erge smisurato al par di lui nella immensità de' secoli, e ricollocarsi gigante qual era nel periodo della sua letteraria grandezza, non so se oserebbe assumer senz'onta titoli di gloria per l'arte tragica, indicando unicamente codesto suo retore famoso, che rubò non saprei donde la maschera di Melpomene per intrudersi sconosciuto nella schiera de' di lei eminenti e benemeriti cultori. Eppure, avendo egli acquistata una

celebrità, che nel suo genere assomigliasi di molto a quella di Erostrato, non è più concesso a' dì nostri di tacerne, senza eccitar sorpresa ne' più timorati. Ognun rammenta che Corneille, Racine ed Alfieri, benchè grazie alla dirittura delle loro menti uscissero incontaminati dalla compagnia di questo autore, non però sdegnarono di corteggiarlo: ognun rammenta che fra quei veterani dell' erudizione classica, i quali dal decimoquinto secolo in poi attesero con sì lunghe vigilie a impinguar di chiose, di comenti e di elucubrazioni d'ogni specie tutte le opere de' Latini, i più valenti si fecero suoi campioni. Ma vi è alcun lume a trarre dall' autorità di questi ultimi, quando noi li veggiamo per troppa carità di patrocinio avvolgere i loro panegirici in mille ampollose stranezze, e storti giudizi, e contraddizioni evidentissime? Eccone in breve alcun passeggiero esempio.

Giulio Cesare Scaligero sostiene che le tragedie di Seneca non sono per maestà in nulla inferiori a quelle di tutt' i Greci; e che anzi per ornamenti e per grazia superano di molto le tragedie di Euripide. Questa bestemmia, uscita francamente dal labbro autorevole del patriarca de' dotti, non fu combattuta nel suo general dettato: ma i di lui confratelli della medesima scuola non si peritarono d'indebolirla, accapigliandosi bizzarramente fra loro per emendarla ne' particolari. Non si può senza rimanere attoniti percorrere quel che ne scrissero a vicenda Giusto Lipsio, Daniele Einsio, Giuseppe Scaligero, ed altri moltissimi che sarebbe infinito il citare. Uno trova la Tebaide sì bella da crederla degna del secolo di Augusto: l'altro, prendendo scandalo di questo giudizio, la estima indegna della stessa penna di Seneca. Questi

antepone la Troade a quanto sul medesimo argomento vi ha di più alto fra i Greci: quegli la dichiara bruscamente produzione di un poeta da bettola. Qui si esalta come magnifica l'Ottavia: là si deprime come la più vil cosa della terra. E avvisi di tal sorta, non pur diversi ma diametralmente opposti fra loro, basterebbero da sè soli a spandere il discredito su quel teatro: poichè il bello è uno come il vero; e la natura dotò gli uomini, con più o meno di ampiezza, ma indistintamente tutti, della facoltà di scernerlo dovunque splende: sì che dissensioni così risaltanti non possono altrimenti spiegarsi che attribuendole tutte a un inesplicabile delirio.

Noi non vorremo a ogni modo, usando di un metodo che il buon senso condanna, nè accoglier cieche prevenzioni contra il teatro di Seneca, sol perchè i giudizi che se ne fecero da molti sono fra loro contraddittorii; nè cercar troppo innanzi nei motivi da cui que' giudizi medesimi derivarono in tempi nei quali era vastissima l'erudizione, ma non ancor nata la critica. Astretti a parlarne un po' minutamente, non foss' altro per indicarlo ai giovani poeti come uno scoglio funesto, a cui senza pericolo di naufragio non è lor permesso di avvicinarsi, il nostro cammino intorno a questo autore sarà più spedito e più breve. Indagheremo da prima di qual tempra fossero le potenze costitutive del suo ingegno, le tendenze morali che il dominavano da presso, le filosofiche dottrine ond'era inflessibilmente preoccupato, e qual necessaria influenza esercitassero le particolari circostanze del secolo in cui visse, a rafforzare ed estendere queste predisposizioni del suo essere. Scendendo in seguito all'esame imparziale de' fatti, ci avverrà forse

di scoprire ch' ei fu il discepolo ingegnoso nelle cui mani ebbero sviluppo ed incremento i germi delle innovazioni di cui Euripide fu l'inventore; e ch' egli pervenne ad esagerarle ne'più strani modi, a crearne delle più mostruose ed ardite, ed a svolger così l'attenzione pubblica dalle originarie bellezze ond' Eschilo e Sofocle avcano rivestito questo ramo dell'arte.

In assai fresca età Seneca era stato condotto di Cordova sua patria nella capitale del mondo; e correano forse gli ultimi anni del regno di Augusto. Vi fece i suoi studi sotto la direzione di que' celebrati retori e filosofi, i quali prendean vanto d' insegnare ai loro allievi tutte le scienze umane e divine: *concutiebant foecunda pectora, ut inde omnigenas cogitationes exprimerent.* Dotato di uno spirito severo, vigoroso, penetrante, abbracciò le dottrine della sêtta stoica che ancor predominava in Roma; dedicossi alla carriera del fôro, ove acquistò riputazione di felice oratore; e mancò poco che un tal successo non gli riuscisse fatale, perchè suscitò le gelosie del frenetico Caligola. Fu avido di gloria e di sapere; ma e altresì di onori e di ricchezze; e a procacciarsi quest' ultimo intento gli era mestieri di un mecenate. Ne trovò uno efficacissimo in Domizio Enobarbo, rinomato a quei tempi per credito e per potenza, perchè del sangue de' Cesari: ed è fama che Seneca gli pervertisse la moglie, quasi a dargli un pronto attestato di riconoscenza per la protezione ottenutane. Se non che la nerezza di questo attentato pare attenuarsi nel rammentare che quella moglie fu Agrippina, il cui nome non venne mai registrato per avventura nel martirologio delle vestali; tal che non può determinarsi con sicurezza s' ei fosse il seduttore o il sedotto.

Nei primi anni dell'impero di Claudio, accusato da Messalina di aperta complicità nelle turpitudini di Giulia, nipote di quel principe, fu esulato duramente in Corsica, fosse vera o non vera la sua colpa. Ivi compose il suo libro *de Consolatione*, in cui adulò bassamente l'imperadore; e lo indirizzò a un di costui favorito liberto, perchè quei servili omaggi non si restassero ignorati e senza effetto: il che non impedì che più tardi, non avendo più cagioni da temerne, gli scrivesse contro una velenosissima satira. Non si potrebbe definir nettamente s'ei mentisse innanzi alla sua coscienza quando profuse le lusinghe o quando scagliò le ingiurie: è certo che toccando in così brusca guisa i due opposti estremi, non mostrò di avere un culto troppo edificante per gl'interessi della virtù e della verità. Intanto Agrippina avea lanciato l'incomodo marito nella eternità; e divenuta sposa di Claudio suo zio dopo l'uccisione di Messalina, sua prima cura fu di richiamar Seneca dall'esilio. Reduce in Roma, ei fu accolto festosamente in corte, decorato delle insegne pretorie, e dato a precettor di Nerone, il quale tenne a fortuna il poter apprendere da tanto maestro le scienze morali, le lettere gentili, e l'arte di regnare a cui Agrippina sua madre occultamente lo destinava.

Ignoro quai progressi facesse quel giovinetto eroe nella pratica della virtù: so che non ne fece molti nelle lettere, perchè fu pessimo poeta e scrittor da nulla: e si segnalò solo nella perizia del canto e della musica, che non gli furono certamente insegnati da Seneca. Quindi è che proclamato imperadore ad esclusione di Brittanico, più prossimo erede del trono, bisognò a Seneca dettargli le orazioni, le lettere, i

rescritti da recitarsi o da inviarsi al senato: e divenne questa per lui una nuova sorgente di gloria, essendosi divulgato in Roma che que' lavori eran suoi, e che Nerone parlava imboccato. La voluttà ch' egli traea da questo genere di distrazioni intellettuali, si trasformò subito in così dolce abitudine, che avendo quel pietoso principe ucciso prima il fratello e poi la madre, ei non seppe resistere al solletico di scriverne le apologie da comunicarsi ai Padri in di lui nome: e non già ch'egli approvasse que' misfatti, ciò disdicendosi a filosofo; ma per non defraudar forse il popolo romano di una elegante perorazione in favor del fratricidio e del matricidio.

Si può comprendere quanto ei si rendesse caro al suo augusto allievo per cotai servigetti, ai quali aggiugnevansi quelli di essergli sempre intimo consigliere nelle alte cure dello Stato, e talvolta per indulgenza verso la troppa fragile gioventù, anche mezzano in qualche intrigo d'amore colle sue liberte. Fu quindi colmato di ricchezze, che Tacito porta fino a trenta milioni di sesterzi: si fabbricò magnifiche abitazioni in villa ed in città; tolse in isposa la bella Paolina; e cercò di obbliare nell' opulenza i dispiaceri che gli cagionavano i piccoli traviamenti a cui Nerone lasciava di tanto in tanto trasportarsi per eccesso di zelo in vantaggio del buon ordine; traviamenti che Seneca vedea col medesimo occhio del suo collega Burro, *moerens et laudans.* Non per ciò i suoi principii stoici cambiarono d' indole; che anzi si tennero sempre incontaminati. Nuotando nelle ricchezze, scrivea su di una tavola d' oro con uno stilletto di diamante massime nobilissime in lode della innocente povertà: e ritraendosi dalle stanze di Nerone, opere

della più pura morale sgorgavano dalla sua intelligenza ad esaltare i pregi della virtù e dannare il vizio all'obbrobrio de' secoli.

Ma era Seneca veramente stoico? Intendiamoci. La filosofia stoica fu coltivata in Atene nella sua parte teorica e nella sua parte pratica. Que'savi che la professavano, aspirando a un cotal sommo bene di cni si erano formata un'idea misteriosa, spregiavano gli onori, le ricchezze, le delizie della vita, e viveano intemerati e paghi solo di quell'interno contento che vien luminoso e spontaneo da una coscienza in pace con sè medesima. Da gran tempo era stata introdotta in Roma; e per analogia di abitndini anstere vi fiorì pura e splendida fino alla morte. dell'nltimo Romano, il quale bestemmiando la virtù per impeto d'indignazione, parve segnar quasi direi il cominciamento alla decadenza di quelle famose dottrine. La filosofia pratica di Epicuro, se non pur forse quella di Aristippo, sottentrava destramente a tenere il campo: e ad assicurarle il trionfo concorreano tutte le volontà, quantunque per diversi motivi: poichè il Governo aveva interesse di evirar tutti gli animi colla corruzione per comprimere gradatamente le forze politiche dello Stato, e così dar base alla concentrazione di un poter unico ed assoluto: ed il popolo avea bisogno di sommergersi in tutta l'ebbrezza de' piaceri sensuali per non sentir l'acerbo contrasto fra una servitù divenuta inevitabile, e una libertà che di fresco spenta, non erasi ancor tutta obbliata.

Per quanto però la depravazione de'costumi fosse generale e progressiva, le rimembranze della filosofia stoica non erano poi del tutto cancellate: ne restavano ancora le teorie astratte, i pomposi dettati e

l'esteriore affettazione de' modi: e quei ne faceva più solenne apparato che più tendeva precipitosamente a seppellirsi in tutte le iniquità della vita domestica e sociale. Pur nondimeno, quando sotto i successori di Augusto le persecuzioni inferocivano, e Roma erasi trasformata in un miserando teatro di stragi e di rapine, lo stoicismo parve risorgere a metter vigore negli animi per un solo oggetto..... il disprezzo della morte. Il suicidio divenne una virtù che per nuova necessità di tempi fu abbracciata da tutti. Da prima fu ispirato da tenerezza paterna. Le condanne per imputazioni politiche importavano la confisca de'beni a vantaggio dei delatori: ma il senato pendeva per la regola che un individuo non perdesse il suo patrimonio, quando preveniva la condanna con morte volontaria: sì che appena un Romano sentivasi accusato, si affrettava ad uccidersi per non gittare i suoi figli nella miseria. E non vi era da nutrire speranze illusorie; perchè la semplice accusa era in quei tempi una sentenza di morte.

Tiberio contraddisse; dimostrò al senato esser quella una regola scandalosa ed assurda; sarebbe mancato co'premii il coraggio ai sostegni dello Stato; e intendea con questo nome indicar le spie e i delatori. Questa prima cagione distrutta, non però i suicidii diminuirono in numero ed in ferocia: restava un altro non men potente motivo a renderli popolari ed onorati; quello cioè di sottrarsi all'infamia di cadere sotto la scure del carnefice. Accesi da questo sentimento che rammentava i bei giorni della romana fierezza, vedeansi uomini, rotti ad ogni perversità, morir da forti dopo esser vivuti da vili. Le storie latine son piene di siffatte risoluzioni che imprimono

un particolar carattere di sopraumana costanza a quei popoli, e di cui non vi ha che pochissimi esempi presso gli altri popoli dell'antichità, anche de' più famosi e magnanimi. Erano anime maschie, gigantesche nelle virtù come nei delitti, che riunivano in sè tutt'i contrari: nobili precetti, azioni scelleratissime; vite degradate, morti eroiche e generose. Seneca fu stoico in questo senso, perchè in questo solo senso lo furono tutti i suoi contemporanei. Or cerchiamo di ritornare al nostro proposito con un'altra general considerazione che metterà suggello a tutte le precedenti.

La fantasia non può supporsi disgiunta dagli affetti, dalle opinioni, dalle abitudini dell'uomo: chè anzi questa facoltà non sembra attinger vita se non dal concorso di tutti i fenomeni sensitivi, i quali agiscono in essa per conferirle tempra e sembianze analoghe, e su i quali essa reagisce dal suo canto ad estenderne e rafforzarne l'indole: sì che immedesimati in un sol tutto indivisibile, rivestono in comune caratteri, attitudini e colori identici. Un essere morale non si forma inoltre da sè solo e indipendentemente dagli altri esseri di simil natura che lo circondano. Rarissimi sono i casi, ove pur ve ne abbia di positivi a citarne, in cui un uomo, ergendosi come gigante isolato sulla terra, ben altro che ricevere la menoma impronta dalle condizioni de'suoi tempi, sembra destinato a comunicar loro le sue proprie fattezze, e a divenirne a un tratto l'arbitro e il modello. Nelle ordinarie occorrenze della vita, l'uomo, considerato nel complesso de'suoi poteri, non è che il lento prodotto dell'azion progressiva che in esso esercita il secolo

in cui si trova; onde ritrarne in sè l'immagine, ei lo rappresenta al vivo nelle sue moltiplici maniere di vivere, di operare e di sentire.

Seneca, non ostante il suo fortissimo e riflessivo ingegno, era precisamente di questa tempra; e non avea in sè nulla di straordinario che lo rendesse capace di luttar colle circostanze per imprimer loro una direzione più alta. Mancava sopra tutto di quel carattere d'indipendenza che la storia ci mostra come dote inerente a tutti i grandi poeti. La condotta che ei tenne con Claudio lo prova; e in quella che adottò con Nerone, vi è peggio. Non arrossendo in prima di asserire che Nerone col suo regno lietissimo avea fatto obbliar quello di Augusto, andò poi sino a chiamarlo amantissimo della verità, modello d'innocenza, benevolo e clemente a' suoi stessi nemici: e non seppe scotere la polvere de' suoi piedi, e ritrarsi da quella fogna di nequizie, se non quando la morte violenta di Burro gli fe' prevedere la sua, e sentir la necessità insuperabile di rassegnarvisi. Quindi la sua fantasia, sviluppata e quasi direi nutrita in mezzo a tante nefandigie, non poteva esser troppo abile a sfangarsene per trasportarsi in altri elementi, e vagheggiarvi la creazione dal suo lato più splendido. Egli stesso par che fosse ingegnoso a spezzarne le ali con quella sua trista inclinazione ad ammassar tesori: perchè lo veggiamo accusato in Tacito di rapace, e in Dione di prestatore ad usura. E se queste imputazioni son false, convien dire almeno che il suo procedere fosse tale da dar facile presa a simili calunnie.

Basterà dunque collocarlo nella sua propria sfera per riassumere in brevi detti quali esser potessero le

disposizioni del suo spirito nell' intraprendere la carriera tragica. Vide i principati di Tiberio, di Caligola, di Claudio e di Nerone: e questo nobile quadrumvirato non era certamente fatto per ispirargli nozioni troppo rallegranti sulla dignità della natura umana. Ovunque ci volgesse lo sguardo, non iscopriva che orrori; e profondo indagatore qual erasi delle più occulte passioni del cuore, non ravvisava intorno a sè che depravazione di sentimenti, sete di oro e di dominio, tendenze alla vendetta ed alle stragi, tanto da non poter egli rappresentarsi l' uman genere se non come una congrega di mostri, balestrati sulla terra dal genio del male perchè vi si divorassero a vicenda. Preoccupato quindi come attore e come spettatore più nella conoscenza degli uomini che in quella dell'uomo, egli dovea per necessità sentirsi tratto a rigettare in un mondo d' illusione ogni specie d'infortunio, che, derivante da fortuiti casi, potesse rannodarsi poeticamente alla segreta influenza di una fatalità invisibile; e a non veder quaggiù di positivo e di reale se non delitti e virtù in contrasto, carnefici e vittime in azione, e sempre il più debole schiacciato con perfidia o con violenza dal più forte. Non altrove infatti che su queste basi egli attese ad innalzare il suo tragico edifizio.

Determinata così l'idea fondamentale che dovea servir di unico anello agli orditi, era geometricamente inevitabile che a riempirli con analoga successione di parti, gli fosse pria d'ogni altro mestieri di spingere ancor più oltre il sistema di conferire intensità concentrata alle situazioni, ai caratteri ed agli effetti, onde in tal guisa tutto concorresse ad isolar le immagini per rappresentarle nei loro nudi e più rilevati

contorni. Quindi nelle sue sceniche figure vi ha sempre, se così è permesso di esprimersi, un esagerato lusso di anatomia, ed una secchezza di commessure che colpisce e non incanta: nulla è in esse tracciato sopra linee ondeggianti ove l'occhio possa riposarsi con equabile digradazione di movimenti; nulla è lasciato ad arte nelle ombre da esser supplito dalla fantasia dello spettatore. La materia de' suoi componimenti, definita per ciò appunto sin da' suoi primi sviluppi con metriche dimensioni, e le più volte attinta più dai tesori della scienza che da quelli dalla poesia, non poteva allora che rivestir forme rigide, scarne e prive di calore e di vita; perchè non si riferiva ad alcuna flessibile immagine che dominasse da lunge a spander vaghezza ed armonia di variati colori ne' suoi dipinti.

E ciò spiega nettamente il biasimevole abuso che ei fe' de' monologhi, in cui talvolta si avviene a comprender l'esposizione intera di una tragedia. Il monologo è certamente in natura. Quando le passioni fermentano, l'uomo si piace a disvelare a sè stesso i sentimenti da cui la sua anima è costernata; e riesce così a comprimerne o a rinfiammarne l'impeto, secondo che la ragione esercita in esso un impero più forte o più debole. Ma questa rivelazione ha pur essa le sue leggi rigorose ed inviolabili. Perchè abbia luogo, bisogna che in quel momento gli effetti si trovino in un certo stato di equilibrio e di moderato temperamento che loro permetta di rivestir forme possibili di linguaggio. Per l'opposto, le passioni attualmente in tumulto sono mute; perchè aggorgandosi con veemenza per le vie dell'anima, la rendono incapace di espandersi al di fuori e di manifestarsi con altra eloquenza

che con quella di un convulsivo silenzio: sopra tutto quando esse son prossime a risolversi in atti esterni, perchè allora si opera e non si parla; e l'azione scoppia di tanto più spaventevole in quanto fu meno preceduta da quella loquacità importuna che l'annunzia più romorosa che devastatrice. È sol quando mostrasi grave di calma passeggiera e bugiarda, che la tempesta minaccia una più desolante rovina.

A ciò si aggiunge che la rivelazione degl'interni affetti è propria dell'infelice e non del colpevole: poichè il primo, assorto nei dolori che gli vengono da vicissitudini accidentali ed estranee, sembra nei suoi solitari lamenti voler interrogare Dio e l'universo intorno alla cagione de' suoi infortuni; mentre il secondo, il quale agisce per impulsioni di volontà consapevole, apprestasi a compiere il meditato delitto, ma rifuggendo sempre dal trovarsi troppo in presenza del suo delitto; altrimenti se gli solleverebbe la coscienza, e le più volte sarebbe distolto dall'iniquo progetto di consumarlo. Quindi avviene che in questo ultimo caso il personaggio è tratto sovente a discorrere con sè stesso, non di affezioni, ma di avvenimenti: e questo in poesia drammatica è un assurdo; perchè gli avvenimenti sono di loro essenza inalterabili, e considerati nudamente in sè medesimi, non ribollono mai nell'anima da indurci a rivelarli partitamente a noi stessi per alleviarne il peso. Or si osservino da presso i monologhi di Seneca: sono spessissimo declamazioni fuori natura, dettati da intemperanza prosuntuosa di far pompa di parole, o di narrar fatti che il poeta non sa rinvenir mezzi migliori da comunicare al pubblico; e agghiacciano la immaginazione, perchè interamente privi di convenienza e di verità poetica.

Si richiedea l'occhio penetrante di Aristotile per discoprire che in Euripide i cori deviavano talvolta dalla loro bellissima ed originaria istituzione: ma non vuolsi tanto corredo di sagacità per discernere nei cori di Seneca un simile difetto; perchè vi è portato sconciamente all'estremo, e snatura l'indole di questa preziosa macchina teatrale per così ridurla scientemente ad un vano frastuono di cantici estranei all'azione rappresentata. Sono ivi d'ordinario introdotti a tener veci di sinfonie per indicare i trapassi da un atto all'altro; e quindi senza alcun legittimo scopo in quanto al fondo dell'arte; se già non fosse per dar pretesti all'autore di sfoggiar la sua abilità nella lirica. Nè vorrò qui ripetere a lungo quanto dissi nel precedente capitolo intorno alle cagioni che spogliarono il coro tragico, sì efficace ne' due primi Greci, di ogni specie di drammatico prestigio. Basti aver sempre innanzi agli occhi, che questo era un danno inevitabile per qualunque poeta il quale, pari al tragico latino, tendesse unicamente verso un genere di immagini esclusivo di ogni conforto di pompa e di espansione. Non potendo io cessar mai d'insistere sopra un oggetto che reputo importantissimo, mi sia dato di riassumerne per un'ultima volta il senso.

Lo spettacolo delle sventure dipendenti dai casi della vita eccita, per l'infelice che ne soffre, una serie di compassionevoli simpatie, le quali si prolungano di là dai recinti del teatro, e si risvegliano con forza tutte le volte che noi ci fermiamo a riflettere sul nulla della condizione umana: per conseguenza i cori riescono splendidissimi ed utili a preparare, ad accendere ed a protrarre quelle tumultuose affezioni che il poeta seppe far nascere in altri. Per l'opposto,

lo spettacolo della distruzione del più debole derivata della malvagità del più forte, eccita meno simpatie di pietà per l'oppresso che sentimenti di abbominio per l'oppressore: e queste non son durevoli, perchè richiamano a non so quale immagine di desolante necessità, la quale concentra l'anima in sè stessa, e non lascia luogo alla fantasia di svagare in alcuna idea di possibilità che la vittima avesse potuto sfuggire al carnefice: quindi allora non vi è alcun partito a trarre dall'intervento de' Cori; perchè le passioni odiose non an nulla di effusivo da esigere imperiosamente che si dispongano personaggi intermedi per farle passar con rapidità e veemenza nell'animo degli spettatori.

Non vi ha dubbio esser questi propriamente difetti che appartengono alla sola esecuzione: ma io non mi sono trattenuto alquanto ad indicarli, se non perchè li veggo suggeriti dalla stessa particolare idea che l'autore si elesse a guida, ed a cui si ricongiungono strettamente come necessari effetti di una cagione aperta ed immutabile. E non d'altro fonte derivò pure quello smisurato lusso di motti, di sentenze e di arguzie, di cui Seneca si piacque ad ingemmare con tanta profusione le sue tragedie, le quali da questo aspetto rassomigliano ad una collezione di aforismi spessissimo empi e stomachevoli. L'asprezza delle situazioni si presta difficilmente ad una calda ed espansiva magniloquenza; e sembra esigere di siffatti modi saltellanti di linguaggio, che dieno scolpiti risalti ad attitudini sì rigorosamente stentate. Nè gli era bisogno di molta tensione di spirito per rinvenirne in abbondanza: bastava frequentar come lui le anticamere dei

potenti per ammassarne de'più spaventevoli: sì veramente che ne'suoi personaggi vien rappresentata piuttosto la natura de'Latini de'suoi tempi, che la natura umana in generale: e in cotal guisa perdè finanche il merito della invenzione. Procuriamo di sommistrarne in breve una prova.

Quel suo celebre *si recusares, darem*, dato in risposta da un principe malvagio a chi gli chiedea la morte per uscir di tormenti, non è in sostanza che il feroce motto di Tiberio, il quale osò dir freddamente a coloro che gli domandavano in grazia di far perire un Romano ch'ei perseguitava, *Adagio; non l'ho ancor perdonato*. Quel detto del suo Arreo, *Miserum videre volo, sed dum fit miser*, appartiene di dritto a Caligola, il quale prendea diletto ad assister personalmente alla tortura delle sue vittime per pascere i suoi sguardi nel veder messo in pezzi le loro membra; e sdegnavasi contra i carnefici che non erano abbastanza lenti nella esecuzione dei loro nefandi incarichi: e Seneca dovè udirlo più volte dallo stesso Nerone, il quale non ordinava l'assassinio di un infelice, se non dicendo a'suoi satelliti, *Fategli sentir la morte;* tal che nella congiura di Pisone un suo sgherro si vantò di aver tronca la testa di un cospiratore *con un colpo e mezzo*. Quell'iniquo tratto della sua Medea, *Perfectum est scelus — vindicta nondum*, era l'espressione favorita di tutt'i mostri che da Silla in poi aveano insanguinato Roma. Se si confrontassero alfine le sentenze di Seneca con quelle qua e là rapportate da Tacito e da Svetonio, si troverebbe ch'esse in gran parte sono di origine storica, più che formate dalla sola riflessione del tragico.

Nè la ricca merce che in questo genere gli offrivano i suoi contemporanei, gli era pur sufficiente: spigolava ne' Greci attentissimo; e dovunque scorgea una massima atroce, era ingegnoso ad annerirla più oltre per appropriarsela. Euripide, a cagion di esempio, fe' dire a Polinice nelle Fenisse, che *se per possedere un trono bisognava violar la giustizia, era pur bello il divenire ingiusto*: massima che il buon Cicerone dolevasi di udir sempre ripetere da Cesare, come se Cesare potesse aver massime di diversa specie. Ma Seneca la trovò gretta e leggiera: una semplice violazione della giustizia avea per lui certo che di vago e d'indeterminato che non rilevava troppo l'orrore della immagine: gli bisognò quindi ritoccarla per darle maggior precisione; e fe' dire più nettamente allo stesso personaggio, *Pro regno velim patriam, penates, coniugem flammis dare.* Per la patria e i penati s'intende; rappresentano il capro espiatore di tutte le colpe d'Israele: ma quella povera Argia che gli avea somministrato un esercito floridissimo, avrebbe mai potuto credere che il tenero marito fosse disposto in ricompensa a gittarla tutta vivente nelle fiamme per ottenere un trono?

Nón per ciò Seneca mancò sempre di altissimi dettati. Quel *Siste ne in matrem incidas,* profferito dal cieco Edipo, allor che dopo la morte di Giocasta ei brancolando cercava una via per uscir di quella reggia contaminata, esprime un terror profondo di cui è difficile immaginar l'eguale. Si è tanto ammirato quel *Medea superest,* imitato in seguito con tanta felicità da Corneille: ma nei frammenti che di lui ci rimangono delle Fenisse, vi è un tratto di simil natura che a me sembra non meno poetico ed eloquente.

Antigone, per metter calma nell'esule padre, gli dice affannosa, *nell'universo intero che più ti rimane a fuggire?* — *Me stesso*, risponde Edipo con fremito disperato. Ed è immagine bellissima, perchè disvela come lampo tutta la tremenda condizione di quell'infelice famoso. Nella stessa tragedia, Edipo, volendo nell'eccesso del suo delirio uccidersi, sollecita Antigone a porgergli il ferro col quale ei versò il sangue paterno; ed accortosi del di lei silenzio, esclama con impeto, *hai tu quel ferro, o i miei figli lo an conservato per essi colla mia corona?* E questa terribile e veramente tragica idea riceve lume dagli amari motteggi, ond'ei riversa le sue imprecazioni sugli empi fratelli, che dopo averlo bandito del regno, sel contendeano fra loro con le armi:

> Me nunc sequuntur: laudo et agnosco lubens.....
> Exhortor aliquid ut patre hoc dignum gerant.....
> Agite, o propago clara; generosam indolem
> Probate factis..... Frater in fratrem ruat.....

Ciò prova senza equivoci che almeno nel linguaggio Seneca non mancò al certo di bei momenti di forza. Ma che vale? È forza d'un ingegno fantastico ed intemperante, che non conosce modi, non ammette leggi, e confonde spesso il sublime con lo strano. Poichè talora, imbattendosi in un alto concepimento, non gli giova esprimerlo d'un sol tratto; ei vi ritorna le mille volte, lo stempera in mille diverse guise, ne amplifica le forme con mille ricercati contorni, ed annientando gli effetti di prima impressione, produce sazietà e disgusto: tal altra, per troppa smania di dire e di ripetere e di girar lungamente intorno ad un medesimo dettato, inciampa senza far colpo, e va sino a render puerili e ridicoli i più tragici caratteri;

perchè le immagini di spavento ch'ei cerca di eccitare, si risolvono allora prestamente in concetti ed in arguzie di spirito, e dai concetti e le arguzie si passa poco a poco a vere scene di farsa. Nè vi ha uopo d'indagarne altrove la cagione che in quella perenne boria di mostrarsi nuovo ad ogni costo, e di prender dagli aridi campi di una prevenuta intelligenza quel che non sa troppo facilmente rinvenire nei regni fertilissimi di una spontanea immaginazione. Siemi concesso di trarne un solo esempio dalle medesime Fenisse.

Edipo annunzia di voler morire; ma non per le ragioni che altri per avventura supporrebbe: ama le tenebre, e desidera procurarsene di foltissime nella notte del sepolcro, perchè quelle della sua cecità non gli sono abbastanza profonde. Antigone piange in udir questa risoluzione: non si costerni dunque l'amata figlia; non più si muoia: ei decide di piantarsi ritto sul pendio di una rupe a proporre indovinelli ai viandanti. A questo nuovo progetto le lacrime di Antigone si aumentano, perchè vede allora nel padre, non più indizi di cordoglio, ma di demenza; si consoli dunque la infelice, non si rinnovi la storia della Sfinge. Si crederà forse ch'egli le promettesse di sopportar con dignità e rassegnazione la sua sventura? No: per render la calma a quella sconsolata donzella, e darle ampio attestato della sua riconoscenza, ci le offre di volere a un di lei cenno traversare a nuoto l'Egeo, e andare a raccogliere nella sua bocca tutte le fiamme dell'Etna.

> Hic Oedipus aegea tranabit freta
> Jubente te; flammasque quas siculo vomit
> De monte tellus igneos volvens globos
> Excipiet ore . . . .

Or non doveva essere per Antigone un gran principio di conforto, udendo il cieco padre che per diminuire le di lei angustie vuol mostrarle di possedere il coraggio di Leandro e i polmoni di Encelado?

Seneca finalmente sentiva in astratto, che non vi è poesia laddove non vi è pompa d'immagini; e che la stessa semplicità, ben altro che nuocere alla pompa, concorre a renderla più splendida e più evidente. Se non che obbliava che questo indispensabile pregio di esecuzione prende la sua prima radice nell'indole stessa del soggetto, il quale spontaneamente la produce, come fiore ingenerato dal successivo sviluppo del germe che ne contiene in sè le forme vaghissime, benchè invisibili all'occhio nudo: ond'è che dove il soggetto non ne somministri gli elementi, il poeta si studia invano di crearla per sua sola opera dal nulla; specialmente allor che le disposizioni del suo animo lo traggono ad abbandonar le illusioni della fantasia per tutto concentrarlo nella sollecitudine di sfoggiar dottrine e di annerir la natura. La sua infatti riesce sempre pompa di esteriore apparenza, o per dir meglio, pompa sovrapposta e forzata, che non ricongiungendosi per alcun legame al fondo dell'idea, degenera sovente in apertissima stravaganza, e vien come clamide imperiale che gittata sulle spalle di un satiro contribuisce meno ad abbellirlo che a farne risaltar più oltre la villana difformità. Ne addurremo più giù gli argomenti di fatto incontrastabili.

Ei tolse tutti i soggetti delle sue tragedie dalla mitologia greca: nè l'Ottavia fa eccezione, perchè ormai gli eruditi convengono non esser sua. A raggiugner però quelle situazioni richiedeasi il volo dell'aquila; ed il tragico latino avea per avventura un

manto di piombo ancor più grave di quelli che Dante pone addosso a una schiera di dannati. Per valutarne il merito in complesso, giovi poter distinguere anche in lui tre diverse maniere di concepire e di dipingere i suoi quadri. Allor che il soggetto era di tal condizione fitta ed invariabile ch'egli non potea da verun canto cangiarne l'idea primitiva, s'industriava di farne un'amplificazione da collegio, e di acquistare in una specie di morbosa gonfiezza quel che dovea necessariamente perdere in forza ed in elevazione: e fu questo particolarmente il caso dell'*Edipo*. Quando alcuna materia se gli offriva da esagerare a suo modo l'immagine del delitto, ei sentivasi nel suo vero elemento a dar libero corso alle sue predilette tendenze: e ne diè prova nel trattar la *Medea*. Piacendosi alfine a spingere all'estremo la dipintura dell'atrocità meditate, riprodusse il *Tieste*, quasi a chiuder la strada che altri confidasse di sorpassarlo in questo mostruoso genere. L'esame analitico di queste tre sole fra le sue tragedie giustificherà quanto finora si è detto intorno alla intrinseca tempra di questo autore.

Edipo. — Se un contagio sterminatore non si fosse manifestato in Tebe, che obbligò di ricorrere agli oracoli per apprendere i mezzi di porvi un termine, i casi di Edipo non si sarebbero mai scoperti. Quindi Sofocle nella magnifica esposizione della sua tragedia su questo soggetto parla di quel flagello, ma in poche linee: il sacerdote non ne fa menzione al re che a solo fine di spiegargli il motivo per cui tutto il popolo è accorso in atto supplice a implorare i consigli e l'aiuto del savissimo de' principi. Seneca per l'opposto, obbliando esser quello un incidente su-

cui non bisognava molto fermarsi, giudicò necessario d'impiegar tutto il primo atto del suo tessuto a una minuta descrizione della peste onde la città è tribolata. Edipo, dopo aver cennata la maledizione che pesa sul suo capo di divenir parricida e incestuoso, senza che alcun ordine d'idee ancor lo esigesse, togliesi di raccontare a Giocasta, che dovea pur supporsene istruita, i fenomeni meteorologici onde quella calamità pubblica era disgraziatamente accompagnata: calori eccessivi, calme soffocanti, torrenti disseccati, campagne isterilite, tenebre profondissime; e in mezzo a questo disordine degli elementi, prodigi straordinari, apparizioni di ombre, spiriti urlanti la notte sull'alto de' tempii, etc. — Usciti appena di questa prolusione di fisica sperimentale, l'autore ci introduce in una sala di clinica, menando il coro con una descrizione patalogica della peste a fare una mala giunta a quella di cui ci gratificò Edipo. Gli spasimi, le convulsioni, le febbri, l'abbattimento delle forze, i gavoccioli, e fin la tosse che affligge gl'infermi, somministrano materie al suo canto: nè vi mancano pure i portenti; perchè le fontane versano sangue invece di acqua, forse per una trasformazione chimica operato dagl'influssi del contagio, o per l'ira di qualche nuovo Mosè che scote la verga di Dio su i Faraoni di Tebe.

Creonte che era stato inviato a consultar l'oracolo, giugne al secondo atto per dire al re che a cessar que' mali era volontà de' numi che l'uccisore di Laio fosse punito: nè trascura di narrare a lungo le difficoltà incontrate dalla Pitia per destar lo spirito profetico nel suo seno e dare i responsi analoghi

alle domande. Mentre il re lancia come in Sofocle le sue tremende imprecazioni contra il colpevole, il cieco Tiresia, seguìto da sua figlia Manto che gli serve di scorta, vien sulla scena, non si sa da chi chiamato, traendosi dietro altri ministri di tempii con un toro e una giovenca per fare un sacrifizio..... nella reggia: e richiesto del nome dell' omicida, protesta di non saperlo; ma i numi glie lo rivelerebbero mediante quell' olocausto. La cerimonia è immediatamente disposta; e le particolarità che l'accompagnano, benchè visibili a tutti, pur vi sono minutamente notate per mezzo di lungo dialogo tra l' indovino e la figlia, pieno di mistiche allusioni ai futuri casi di Edipo e di Giocasta, e fin di Eteocle e Polinice che son personaggi estranei all' azione. La fiamma del rogo scintilla dei più variati colori, ed è solcata di strisce sanguinose ed insolite: si divide in due da sè stessa, ed oltre ogni espettazione si spegne prima che le manchi l'alimento. Il vino offerto in libazione si cangia in lurido sangue, e globi di fumo si spiccano dall' altare e van rnotando intorno al diadema del re. La giovenca cade al primo colpo della scure; ma il toro spaventato sembra fuggir la luce del sole; e mentre stenta a morire, il sangue che gli sgorga dalle ferite spandesi a coprirgli gli occhi e la fronte. Le viscere sono aperte alle vittime per leggervi il gran segreto: ma nulla vi si scorge al suo luogo; cuore, fegato, polmoni, tutto è in disordine: le leggi della natura vi appariscono violate: la giovenca inoltre ha concepito, e il frutto che porta nel ventre, è extra-uterino; fenomeno di cni Manto pare istruita più che a vergine si convenisse.

Compiuta però questa dimostrazione anatomica, il re crede invano aver tocca la mêta de' suoi desiderii colla scoperta del reo; quel romoroso apparato di strane investigazioni fu opera perduta: Tiresia dichiara esser tuttavia al buio della verità, e quindi bisognargli evocar dai regni della morte l'ombra stessa di Laio che glie la riveli. Ei parte infatti per adempiere in luoghi solitari a questa specie d'incanto magico: e Creonte che con altri fu deputato ad assistervi, ritorna ed apre il terzo atto col racconto di tutto ciò che quivi era avvenuto. Poco lungi da Tebe vi è una selvaggia boscaglia: ei ne descrive la posizione, gli alberi, le acque, e fino i venti che vi dominano. Tiresia ordina che vi si scavi un ampio fosso, che vi s'innalzi sopra un rogo, e vi si gittano molti animali in sacrifizio colle consuete libazioni di vino e di latte, mentr'egli intonando lugubri carmi con voce minacciosa, invoca gli spiriti ad uscir fuori dell'Erebo. Si odono allora urlare i cani di Ecate, la terra trema; e sprofondandosi apre le voragini dell'abisso, in fondo al quale si veggono le pallide divinità infernali passeggiar confuse colle ombre; e con esse le Furie armate di serpi, i fratelli nati dai denti del dragone di Dirce, la Sfinge che fu flagello di Tebe, e tutti i mostri spaventevoli che abitano quel nero soggiorno. A così tetro spettacolo gli astanti sono inorriditi: ma Tiresia, intrepido sempre, invoca con maggior forza gli spettri, che a torme innumerevoli arrivano volando sulla terra, e si spandono con fremito lungo la selva. Ne sono indicati i nomi come in una rassegna di eserciti: e lo spettro di Laio che sfigurato dalle ferite è l'ultimo ad apparire, annunzia infine con voce tremenda, che a rimovere i disastri di Tebe, dovcasi

cacciarne Edipo, ad espiazione di aver egli ucciso il padre, e di essersi congiunto in matrimonio colla madre. Udita la narrazione di tanto prodigio, il re costernato esclama esser falsa l'accusa, perchè suo padre Polibo ancor vive, ed egli lontano dalla sua madre Merope. Quindi sospetta che sia quella una calunnia di Tiresia per usurpagli lo scettro in favor di Creonte, cui altresì carica di rimproveri e minaccia di morte.

Si osservi di passaggio che questo sospetto è ragionato in Sofocle, perchè l'accusa vien dal labbro di un uomo qual è Tiresia: ma in Seneca è stolto, perchè quella rivelazione è fatta dall'ombra stessa di Laio che tutti hanno udita. Intanto Edipo, compreso di cruccio e di terrore, ricomparisce al quarto atto con Giocasta; e chiesti nuovi schiarimenti sulle circostanze della morte di Laio, sovviengli di aver egli ucciso un uomo pria di recarsi a Tebe; e mentre alle di lei risposte i suoi timori si accrescono, un vecchio pastore corintio sopraggiugne a dirgli che Polibo avea cessato di vivere, e ch'egli era invitato ad occuparne il trono. A questo annunzio ei si piace che l'oracolo da cui fu minacciato di divenir parricida, siesi pienamente smentito; ma temendo egli tuttavia l'incesto, il vecchio lo affida, svelandogli che Merope non era sua madre, e ch'ei ricevutolo bambino da un pastore di Tebe, lo fe' adottare in quella corte. Quest'ultimo è appellato per dichiarar la nascita di Edipo, e tutto alfine si scopre come in Sofocle. Al quinto atto un messo accorre a narrare che il re, dopo aver percorso da furioso la reggia, avea risoluto in prima di uccidersi: ma poi avendo meglio e più filosoficamente pesate le cose, erasi contentato

di strapparsi gli occhi; e che fatto cieco, ancor levava in alto la testa per assicurarsi s' ei lo fosse interamente, stracciando una per una le fibre che nelle cavità nude gli rimaneano, per impedir forse che qualche filamento muscolare non si trasformasse in nervo ottico a dar passaggio alla luce. Edipo stesso apparisce in questo deplorabile stato; e Giocasta gli è a fianco per convincerlo che i suoi delitti erano sola opera del fato: se non che alle voci di lui che inorridito cerca di allontanarla da sè, decide anch'essa di morire. In qual parte del corpo le conviene intanto ferirsi? Quistione essenziale in tanta circostanza; ond'ella la esamina con logica rigorosa, e si colpisce al ventre, che diè ricetto a un figlio divenutole marito (*). A questo nuovo accidente Edipo riconosce sè stesso doppiamente parricida, avendo la sua disgrazia provocata la morte anche della madre: e disperato abbandona la patria, invocando tutti i mali di Tebe a seguirlo nel suo esilio.

Se per una di quelle insensate pratiche, usate nelle vecchie scuole di rettorica, un giovine studente fosse stato incaricato dal suo maestro di fare un'amplificazione a sua guisa della greca tragedia di Edipo, io non credo che il mal senso delle descrizioni estranee all' azion fondamentale avrebbe potuto essere spinto più oltre. Era serbato a Seneca il somministrar compiuti modelli di siffatta specie di mostruosità: nè chiunque ha fior di gusto e di senno esigerà che io m'impacci a provargli un difetto sì aperto con appositi comentari; bastando la nuda esposizione dell' ordito

(*) Nell'Ercole all'Eta di Seneca, Deianira propone presso a poco a sè stessa le medesime quistioni prima di uccidersi.

a convincerne senza più anche i meno veggenti. Un critico francese ha cercato di giustificarne l'autore, allegando che quelle opere teatrali non erano destinate alla rappresentazione; e che in conseguenza il lusso delle descrizioni eterogenee avea per oggetto di renderne meno inefficace la lettura in alcun privato crocchio di conoscitori, ove soleano venir declamate. Se non che la tragedia è un particolar genere di poesia che ha le sue leggi stabili e determinate: e non mi consente la ragione che queste leggi nella tragedia letta possano esser diverse da quelle reputate indispensabili nella tragedia rappresentata. Quando uno e fitto è il genere, non può esso andar soggetto a variazioni pel vario ed accidental modo di darne conoscenza altrui. Se il poeta estimava che le ampollose descrizioni, bene o mal coerenti a un tragico tessuto, fosser le sole produttive di effetti in un'adunanza di ascoltanti oziosi, potea comporne a suo bell'agio di staccate con titoli analoghi, senza contaminarne un'arte che non è fatta per accoglierle. Sarebbe così divenuto il precursore di Stazio, lasciando una collezione di *Sylvae*, più o meno sopportabili, in luogo di scene tragiche meravigliosamente insopportabili.

Medea. — Sin dalle prime scene, sentendosi tradita e derelitta, Medea non respira che sangue ed eccidi: ma gli eccidi e il sangue non le sembrano ancora se non leggerissimo alimento al suo animo inferocito. Vorrebbe ritrovare un'atrocità nuova, sconosciuta, straordinaria, che facesse parlar di lei nella più lontana posterità. Nel vederla sì libera ne' suoi spaventevoli disegni, la Nutrice che l'è da presso, non sa immaginare altre vie a calmarla, se non rammentandole che per menar tutto a termine sicuro

ella dee nasconder la sua collera; poichè ove questa si esali al di fuori troppo apertamente, ricade le più volte sopra colui che ne è animato, e distrugge i mezzi della vendetta. Massima infernale, ma vera; e posta leggiadramente in pratica da tutti i contemporanei di Seneca. Il re intanto che teme le arti e le insidie della irritata maga, vien cruccioso ad ordinarle di sgombrar subito da'suoi Stati. Indarno ella fa lungo racconto di tutto il passato per mettere in risalto la iniqua condotta di Giasone e la ricompensa infame onde l'ingrato la rimerita de' tanti benefizi ricevuti; indarno cerca di sommovere in quel principe tutt'i sentimenti capaci di piegarlo a rivocare quella dura risoluzione; questi si rimane inflessibile; e nel ritrarsi dalla scena consente solo a permettere, com' ella ferventemente chiede, che almeno i due suoi figli continuino a dimorar ivi col padre, e che diesi a lei un giorno di tempo per abbracciarli e disporsi ad abbandonar per sempre quelle regioni: favore di cui ella si applaude nel suo segreto, giudicando bastarle quello spazio a poter tutta riversar la sua ira contro i suoi implacabili persecutori.

Giasone offresi allora con bizzarro monologo a far comprendere che il re minaccia morte a lui ed a' suoi figli, ov'ci nieghi d'impalmar Creusa: nè vi ha cenno che in parte spieghi o giustifichi questo mezzo speditissimo di combinare un matrimonio; se già qualche maligno spirito non voglia supporre che Creusa fosse incinta, per cui a salvarle la fama si obbligasse il profugo seduttore a scegliere fra il talamo nuziale e la scure. Medea che di lui si accorge, gli va incontro scoppiante rabbia e dolore. Ai di lei veementi rimproveri ei dice che il re l'avrebbe fatta perire,

s'ei non lo avesse indotto a contentarsi di scacciarla solamente dal regno: la sollecita quindi a sottrarsi tosto allo sdegno di chi ha il potere di opprimerla. A fin di scoprire il lato debole del di lui cuore, ella finge di cedere, ed implora che non le sia vietato di menar seco que' medesimi figli che pocanzi pregava il re a lasciare in cura del padre: e compiacendosi nell' udire esser per lui impossibile di staccarsi da quei fanciulli, si restringe a chiedergli di poter dar loro l' ultimo addio; grazia che il re le avea di già conceduta. Rimasta sola, medita il progetto di disfarsi della rivale, inviandole in dono una veste avvelenata; e corre a farne confidenza alla sua Nutrice. Questa rivien sulla scena, e narra i prodigi operati da Medea per compiere il suo funesto disegno. Colle sue arti magiche avea nelle sue stanze attirati il dragone della Colchide, l'idra uccisa da Ercole, e i più mostruosi rettili della terra; e nei loro veleni, misti a sangue di uccelli impuri ed a fiamme divoratrici, avea infuso i succhi di quante erbe narcotiche allignano sulla faccia del globo. Dopo questa relazione, che è lunga e minuta più che non bisognerebbe a descrivere anche il laboratorio di un farmacista, la maga ella stessa riapparisce; e invocando Ecate con orribili scongiuramenti a discendere dal cielo per assisterla, si ferisce al braccio per far del suo sangue una libazione alla Dea. Terminato così l' incantesimo con un salasso, intinge in quel liquore la veste già preparata, e manda i figli a farne presente a Creusa.

L'effetto è subito prodotto. Un messo viene a raccontar distintamente che l'incendio si è manifestato nella reggia al solo contatto di quel dono fatale, e che il re e la figlia vi sono rimasti amendue spenti.

Medea, che in udir tale annunzio gioisce di aver colto il primo frutto delle sue trame, si dispone a coronar l'opera, uccidendo i figli per così vendicarsi delle perfidie del marito. Questi era corso con gente in armi a sorprenderla: ma ella erasi rifuggita co' due fanciulli e la Nutrice sull'alto della casa. Di là parlando a sè stessa intorno a quel che le conviene di fare, dice che *il delitto è compiuto, ma non ancor la vendetta;* trucida furibonda uno di quei disgraziati, e ne gitta il cadavere sanguinoso a Giasone che dal basso la mira imprecando e fremendo: e mentr' egli la scongiura inorridito a conservare almen l'altro in vita, ella lo trafigge sotto i suoi propri occhi; e chiamandosi dolente di non averne avuti che due soli ad immolare, vuol cercar nel suo seno se vi sia il germe di qualche altro figlio per istrapparselo a brani dal fondo delle viscere. Innalzandosi alfine sul suo carro magico, *Ricevi,* dice al marito insultando, *ricevi i tuoi nati; io mi slancio al di sopra delle nuvole.* — *Sì,* quei le risponde assorto nel raccapriccio e nella disperazione; *va per gli alti spazi dell'aere ad attestare all'universo che non esiste alcun Dio:*

> Per alta vade spatia sublimi aetheris
> Testare nullos esse, qua veheris, Deos.

Tratto divino!..... esclamava un critico: veramente, ripigliava un altro scherzando sulle parole, non vi è nulla che sia men divino!

Sull'indole di questa ributtante favola drammatica dissi altrove abbastanza: e qual pessimo governo Seneca ne facesse ad ancor più oltre annerirla ed a gonfiarla di vento, ciascuno può giudicarne da sè medesimo. Non è intanto superfluo il notare una

circostanza che sembra sfuggita costantemente ai dotti illustratori di questo tragico antico. Orazio inculcava severamente ai poeti di non mai dare a spettacolo una Medea che trucida i figli al cospetto del popolo; poichè un simile atto da far fremere sterilmente la natura dee riuscir più orrendo che tremendo per chiunque non abbia rinunziato ad ogni sentimento di umanità. Che Seneca infrangesse un così savio precetto, chi ben conosce la tempra della sua fantasia ne comprenderà facilmente i motivi. Ma donde Orazio lo trasse? Questo fu per me sempre un enigma. Un precetto che viéta una difformità in poesia, è come una legge che vieta un delitto in politica: suppongono amendue che un disordine abbia esistito per lo passato, e mirano ad imporre un freno affinchè non si riproduca nell' avvenire: e non vi ha esempio in cui la giurisprudenza civile fulmini un' azione che non ha mai avuto luogo nella condotta degli uomini, come non vi ha esempio in cui la critica letteraria biasimi un difetto di gusto del quale non vi è traccia nella storia delle arti. L'induzione a trarsi da questo principio è semplicissima. Orazio non potea certamente aver letta la sconcezza ch' ei riprova con sì grave dettato intorno a Medea, nè in Euripide il quale avea saputo evitarla, nè in Seneca il quale fioriva quando egli era già spento. In conseguenza è a dirsi, ch' ei la scorgesse in qualcuno de' poeti latini suoi predecessori o contemporanei, le cui opere sono a noi sconosciute. E in questo caso, che io lascio agli eruditi di verificare, non possiamo nel precettor di Nerone ravvisar nè anche l'esistenza di una facoltà, disgraziatamente assai comune; quella cioè di saper ritrovare da sè stesso una turpitudine.

La predilezione de' Latini per la favola di Medea costituisce inoltre un fenomeno che merita ugualmente di esser notato. In Grecia non imprese a trattarla che il solo Euripide; e dopo di lui una tragedia sopra il medesimo soggetto che non è pervenuta alla posterità fu scritta da un tal Neofrone, di cui non ho mai saputo novella. In Francia non è da citarsi che la Medea di Corneille; poichè i tentativi di La Perouse, di Longepierre e di Clement sono ormai obbliati. Nella sola polvere degli archivi se ne additano due in Italia, una del Torelli, l'altra del Gozzi: e parlo fino al 1820; perchè se altre ne sieno apparse dopo, lo ignoro, e non ho mai curato d'informarmene. Non ne apparvero, a quanto io creda, fra gli Alemanni e fra gli Spagnuoli: e può dirsi nè anche fra gl' Inglesi; poichè quella di Glower non è calcata sulle memorie antiche. Questo poeta, in ciò di squisito senso, benchè non di alta sfera nel resto, osò con fermo proposito guastar piuttosto la tradizione ricevuta che denigrare con una esagerazione sì assurda il prezioso carattere di madre: ei suppose che Medea uccidesse i figli in un eccesso di frenetico delirio che le impediva di riconoscerli. E ritornata in sè stessa, la dipinse preda alla disperazione per l'involontario attentato, anzi che lieta e trionfante di aver dato opera a una vendetta che innanzi ad ogni essere ben costituito dalla natura dovea necessariamente colpir di preferenza il di lei proprio cuore. In Roma per l'opposto par che non vi fosse poeta tragico il quale non avesse tentata una Medea. Vi si segnalarono Ennio, Pacuvio, Accio, Ovidio, Seneca, Materno ed altri: e Tertulliano parla di un Osidio Geta, che nel primo secolo dell'era cristiana

compose tutta di versi di Virgilio una nuova Medea, di cui lo Scriverio si è dato l'inutile pena di raccogliere alcuni frammenti. Con queste tendenze di ferocia nei drammatici latini, vi è poi tanto a stupire che ivi la sana tragedia non mai prosperasse con la dignità richiesta?

Tieste. — La scena è nella reggia di Micene; e l'azione si apre con l'Ombra di Tantalo, la quale tratta sulla terra da una delle Furie infernali, è da essa spinta a metter odio e furore nell'animo de'due fratelli Tieste ed Atreo, suoi discendenti, onde seguano fra loro i più orribili misfatti. Al solo aggirarsi dello spettro in quelle mura fatali, Atreo, che vi tenea scettro, è subitamente invaso da feri desiderii di vendetta contra Tieste, che gli ebbe un tempo pervertita la sposa ed involate le ricchezze, e che allor viveasi profugo in terre straniere nella più estrema miseria. Memore de'torti ricevuti, ei non più spira che minacce di esterminio: e trattiensi a parlar con uno schiavo suo confidente intorno al modo più sicuro da immolar l'abborrito fratello all'ira che lo investe. Il ferro per lui è arma di tiranni volgari: ei vuol supplizi e non morte; poichè nel suo regno la morte debb'esser considerata come una grazia. Meditando un eccesso che possa spaventar gli uomini e la natura, ei risolve di richiamar Tieste dall'esilio con finte proteste di pace e di obblio del passato; ed attiratolo così nella reggia, trucidargli a tradimento i figli, e prepararagliene pasto nefando in una cena notturna. Ei vagheggia lungamente il suo infernale progetto; e già ordina i mezzi da eseguirlo. Tieste, sollecitato da iniqui messaggi, cade nella rete insidiosa; e costretto dall'indigenza, presentasi con tre suoi figli

in Micene, non senza terribili presentimenti di ciò che possa ivi essergli ordito di atroce. Atreo, che ne è subito avvertito, affrettasi ad incontrarli ebbro di esultanza nella certezza di aver finalmente le vittime fra i suoi artigli: e coprendo il suo empio disegno, avanzasi con benevolo sembiante ad abbracciar Tieste ed a chiedergli il bacio fraterno. A udirlo, era quello per lui un vero momento di felicità; per cui bisognava deporre gli antichi rancori, e non più ascoltar che la voce della pietà, della concordia e del sangue. Tieste si precipita a' suoi piedi, implora il suo perdono, e tra le lacrime della tenerezza e del pentimento lo prega di accogliere sotto la sua mano protettrice quegl'innocenti giovinetti. Da prima ei ricusa di accettar la metà del regno che il re gli offre con simulati affetti: si terrebbe felice di vivere suo suddito, e di poter espiare i suoi falli co' suoi fedeli servigi: ma cede alfine alle iterate insistenze del perfido Atreo, il quale invitandolo a cingere sul suo capo venerando il diadema reale, annunzia con espressioni di doppio senso che a suggellar la pace tra loro ei va intanto a disporre un sagrifizio. Questo inviluppo in sè occupa i tre primi atti della tragedia.

Al quarto un messo appare sbigottito, e colle più raccapriccianti particolarità narra il già consumato eccidio al coro. Innanzi tutto ei descrive la parte remota del palazzo ove soleano soggiornare i principi di quella contrada, ed a lungo enumera gli staordinari ed incredibili portenti di cui quel sito sembra essere il magico ricettacolo. Ivi Atreo erasi condotto in segreto con suoi fidati sgherri, trascinandosi dietro i figli del fratello, ch' egli stesso avea già carichi di catene, ed a foggia di vittime inghirlandati di fiori e

di bende. Orrendi altari vengono al momento eretti, arde l'incenso, le libazioni versate spumeggiano, la scure tocca il capo di que' miseri, e tutte le formalità di un ordinario sacrifizio son diligentemente osservate. A tal sacrilego apparato, ed ai cupi urli di Atreo che pronunciando funebri preghiere intona l'inno della morte, la vicina selva trema: la reggia sembra crollar dalle fondamenta, il vino effuso cangiasi tosto in sangue, il diadema cade tre volte dal fronte del re, il quale pari a famelica tigre avventasi su i tre indifesi nipoti, e l'un dopo l'altro trafiggendoli, spande il terrore nei circostanti satelliti. Ciò compiuto, egli strappa loro le viscere per leggervi entro i presagi del destino; mette finalmente in pezzi le loro membra ancor palpitanti, ne prepara col fuoco l'infame cena, e la fa recare a Tieste, che ignaro degli eventi, lo attendea nelle sale dell'ordinario convito: e così quel padre infelice che in abito festivo crede per la prima volta gustar la voluttà della concordia con lo snaturato fratello, divora le carni de' propri figliuoli. A questa immonda narrazione, che può star leggiadramente a fianco delle additate nelle due precedenti tragedie, il coro prorompe in esclamazioni analoghe allo spavento di cui si trova compreso.

Il quinto atto ci rappresenta il ritorno di Atreo, il quale dopo aver pasciuto i suoi sguardi in quella mensa infernale, vien fuori gridando con frenetica ed orribile compiacenza,

Aequalis astris gradior, et cunctos super
Altum superbo vertice attingens polum
Nunc decora regni teneo, nunc solium patris.
Dimitto superos: summa votorum attigi.

Ma il fatto atroce non ancor lo appaga: gli bisogna compiere il lutto di un padre, rivelandogli il tremendo mistero, a fin di saziarsi di vendetta in veder gl'impeti del suo disperato dolore. All'appressarsi quivi di Tieste, ei da prima si cela per udirne il solitario linguaggio: indi si mostra; ed invitando il fratello a finir seco di celebrar quel giorno di letizia, gli offre una tazza di vino in cui è misto il sangue de' principi uccisi. Questi, contento in parte della riacquistata pace, e in parte agitato da oscuri perturbamenti di animo, chiede affannoso che gli sia concesso di porre il colmo al suo giubilo abbracciando i figli. Atreo lo tien sospeso con espressioni equivoche, e lo sollecita sempre più a bere in quella tazza: se non che a quel misero nel riceverla sembra veder fuggire il sole, scuotersi la terra, sconvolgersi gli elementi; e rinnovando le istanze di rivedere i figli, il mostro si scopre, e glie ne gitta ai piedi le teste sanguinose, dicendo, *gnatos ecquid agnoscis tuos?* Qui Seneca ritrova uno di quei felici motti per la cui vibrata energia è solamente notabile: poichè Tieste ansante a così nero attentato, non richiama in sè gli accenti smarriti, se non per esclamare, *agnosco fratrem!.....* e cade in delirio smanioso. Credendoli solamente uccisi, ei domanda con fremito di poterne almeno seppellire i cadaveri; allor che l' empio gli svela ch' ci li avea già divorati, e gli narra tutto lo scempio che si era studiato di farne. Le furie di Tieste e le insultanti risposte di Atreo che si piace a quello spettacolo di orrore, chiudono la scena.

Vi ha certa memoria che una tragedia di Tieste fosse anche stata scritta da Euripide, la quale va fra le tante di quel teatro che si sono sventuratamente

perdute: e Seneca forse l'ebbe sott'occhio, ad attingerne per lui, non foss'altro, la stomachevole idea. Quali forme particolari di drammatica esecuzione il Greco poi avesse adottate con destrezza per temperar l'orribile del soggetto fondamentale, non vi ha storico indizio da poterne rettamente decidere. Altrove si è però notato, che non ostanti le tendenze di quel poeta per la dipintura degli eccessi dolosamente criminosi, tendenze che fra le sue mani pervertirono sì bruttamente l'arte, il popolo di Atene gli era pur tuttavia di costante freno a non lasciarsi precipitare in troppo aperte mostruosità; ed ei più volte ne avea fatto a suo danno e scorno il crudele esperimento. Può in conseguenza tenersi ch'ei procurasse di velare in gran parte le incredibili atrocità onde le vecchie tradizioni aveano corredato ai posteri quel famoso avvenimento de' tempi eroici della Grecia; e che Seneca s'industriasse al suo solito di annerirlo oltre misura, frastagliandolo a modo proprio con quella sua fantasia pregna dello spettacolo reale di tutte le più turpi enormezze. Alcuni an creduto infatti, che la descrizione di quella parte della reggia di Micene ove si finge che Atreo spegnesse i nipoti, fosse fedelmente ritratta da quella parte del palazzo de' Cesari in Roma, che Nerone avea destinata alle sue laide passioni e crudeltà segrete. È possibile ancora che Seneca traesse altre ispirazioni alla sua opera dalla tragedia latina, che, siccome Ovidio narra, Vario e Gracco composero insieme su i casi di Tieste, e che probabilmente è la stessa in seguito divulgata sotto il solo nome di Vario, di cui la storia di quel secolo ci ha serbata rimembranza.

A ogni modo, il fatto vero e non vero su cui fonda questo tragico lavoro, non meritava esser così rilevato in tutta l'asprezza delle sue giunture e l'abbominevole nudità delle sue forme, che in un secolo in cui i più esecrandi attentati e le più truci e inudite vendette facean parte integra e special delizia della vita pubblica e privata di ogni uomo. Col sicuro presentimento che a' suoi contemporanei non ne sarebbe increscıuta la dipintura, Seneca lo trattò senza velo: e i suoi sforzi nel dare alcun contrasto di luce a quelle tenebre infernali, restarono inefficaci. I tre giovinetti sacrificati all' ira dello scettrato cannibale di Micene, non movono che una pietà volgare e fuggevole, poichè cadono pari a mutoli agnelli che il famelico lupo divora mugolando nelle sue grotte di sangue. Nè alcuna di più eminente ne move pure lo stentato ritorno di Tieste sulle vie della virtù e della giustizia; sì perchè un tal ritorno può sospettarsi dettato dalla pienezza delle sue miserie; e sì perchè il suo violento e consumato incesto colla sposa del germano, è fallo di sua essenza irreparabile, e non si cancella o ripurga per pentimenti e per lacrime. L'orror cupo e nefando che spira il carattere di Atreo, è l'unico affetto che domina e inviluppa ferocemente l'azione: se non che soffocando a un tratto tutte le potenze dell' anima, le addormenta in uno stupor convulsivo che distrugge ogni vitalità di sentimento negli spettatori, ed abbandona il personaggio alla sola compagnia di sè medesimo. E conviene saper grado all'autore di aver nell'ordito messa giù ogni maschera d'ipocrisia. Conscio che il suo Atreo è un mostro fuor di natura, ei lo allontana diligentemente da ogni specie di contatto colla natura. In lui, niuno di quei

palpiti precursori che si associano al concepimento di un grave e spaventevole delitto; niuno di quei terrori salutari che arrestano involontariamente la mano armata di un pugnale omicida: niuno di quei rimorsi che la rea coscienza genera a un tempo e ritorce contro a sè stessa innanzi allo spettacolo di una già eseguita scelleratezza. A che infatti porre in mostra gli ordinari fenomeni del cuore umano per attaccarli a un essere al cui tipo la tempra dell'umanità rimansi compiutamente estranea?.....

Ma usciamo alfine di questo pattume: i comentari sono superflui dove i fatti parlano da sè in guisa che ad ogni uomo di mente sana e di cuor non guasto è facil cosa il valutarli. Nè mi rimane intorno a questo autore se non a prevenir brevemente qualche obbiezione che molti per avventura saran tentati di oppormi. Alcuni, per esempio, col bel romanzo di Diderot alla mano, diranno che io in questo esame ho troppo annerito il carattere morale di Seneca: ed a costoro senza inutili contese lascio piena libertà di alimentare la loro passione pe' romanzi, e di farsene un idolo: l'umana viltà sovente ha deificato tanti mostri, che aggiugnervi anche quello il quale giusta la grave testimonianza di un Tacito diede apertamente opera, se non a compire, a consumare almeno un matricidio, non dee poter cagionare alcun nuovo scandalo. Altri, coll'autorità di Marziale e di Sidonio Apollinare, diranno dall'altro canto, che vi ebbero tre fratelli conosciuti sotto il nome di Seneca; e che il teatro venne ascritto sempre, non al primo che fu precettor di Nerone, bensì ad Annio Novato ch'era il secondo. Potrei rispondere che uomini dottissimi in fatto di latina erudizione, tali che Lipsio, Erasmo,

Einsio, i due Scaligeri, ed altri non pochi, attribuirono al filosofo gran parte di quelle tragedie, senza lasciarsi punto illudere dalla circostanza ch'esse fossero state pubblicate col nome del fratello: e ch'egli realmente vi abbia cooperato, lo attesta Quintiliano, il quale nettamente lo addita come autore della Medea. Potrei soggiugnere che ove quelle tragedie si paragonino attentamente colle prose del filosofo, basta la più leggera critica per ravvisar nelle une e nelle altre le medesime tendenze di spirito, le medesime pretensioni di dottrina, spesso il medesimo fondo di pensieri, più spesso ancora le medesime stentate forme di lingua e di stile.

Se non che tutte queste discettazioni erudite sono di niuna importanza per me. Quando anche mi si dimostri con matematica evidenza che le persone eran diverse, niuno potrà luminosamente provarmi che la tempra delle anime non fosse la stessa. Nelle mie investigazioni è stato in me principal disegno di apprendermi, non all'individuo materiale che interessa la storia degli uomini più che la critica de' tempi, bensì all'individuo astratto che vien come lucido specchio in cui fedelmente si riflettono le sembianze di un secolo con tutte le caratteristiche impronte, e tenaci abitudini, e maniere sue proprie di sentire, di pensare e di vivere. Se infatti per bizzarria taluno volesse attribuir quel teatro ad altro poeta contemporaneo, a Lucano per esempio ch'era figlio del terzo fratello di Seneca il filosofo, cangerebbe egli mai lo stato della quistione? Il famoso cantore della Farsalia non fe' onta all'egregio zio: prese parte attiva in una congiura celebre che mise Roma tutta in commozione; e scoperto appena, tentò fuggir morte, denunziando

vilmente i suoi complici, tra i quali era sua madre: condannato indi a perire, perchè non era facile il placar Nerone per simil genere di meriti, affettò eroica fermezza; e nei momenti supremi declamò versi allusivi al suo stato; e del sangue che gli usciva dalle segate vene fe' generosa libazione a Giove liberatore. A che andar più oltre mendicando prove, fatti e ravvicinamenti? Eran tutti così: ed il mio essenziale oggetto fu di chiarire, che ingegni educati disgraziatamente in mezzo a realità prosaiche e ributtanti, non potcano produrre che opere drammatiche ributtanti e prosaiche. Le ingenue ispirazioni della natura esigono ampiezza di spazi congiunta a splendore di analoghe circostanze; e le grandi fantasie non si sviluppano al certo nelle piazze de' patiboli.

CAPITOLO IX.

DELLA TRAGEDIA ITALIANA.

Circostanze in cui si trovava l'Italia quando la tragedia vi riapparve. — In qual senso il Trissino fosse il primo a concepirne le doti fondamentali. — Intrinseci pregi della sua Sofonisba quanto all'idea: suoi difetti quanto alla esecuzione. — Rapidi cenni su i principali poeti che si posero per le medesime vie. — Analisi del Torrismondo di Torquato Tasso: primi esempi di alta elocuzione tragica. — Origine e caratteri della tragedia pastorale: l'Aminta; il Pastor fido. — La tragedia urbana, tentata per la prima volta dal Leonico, le serve di transizione. — Ostacoli di repente insorti pei progressi dell'arte: lo spettacolo del delitto sostituito a quello della sventura per opera dello Speroni. — Scene di orrore in cui cedono i suoi seguaci in questo genere: discredito che ne deriva immediatamente alle produzioni tragiche. — Nascita del melodramma: sue invariabili condizioni, desunte dai bisogni della musica. — False prevenzioni sull'indole del melodramma, e sulla influenza da esso esercitata in Italia a danno della tragedia pura. — Generico esame delle opere drammatiche del Metastasio: tempra eminentemente tragica del suo teatro eroico. — Accuse dei critici combattute.

La barbarie onde lo spirito umano, dopo la decadenza fatale del grande impero, era stata pienamente avvolto per tanta serie di tempi, cominciava nel duodecimo secolo a diradarsi lentamente in tutto il mezzo giorno di Europa. Abitate da popoli di tempra mobilissima e sensitiva, quelle regioni parvero svegliarsi simultanee dall'universale letargo: e de' poeti cui non ancor forse ispirava che una mal distinta

natura, fecero nondimeno udir l'espressione dei tre primi ed eterni bisogni di una civiltà rinascente, la religione, la gloria e l'amore. Quei canti lirici, mescolati a fantastiche narrazioni, di cui spesso risonarono con meraviglia i solitari castelli de' principi e le festive adunanze delle genti, erano al certo rozzissimi; perchè balbettati appena in idiomi di transizione, i quali erano stati composti alla ventura di eterogenei accozzamenti e di frantumi di vecchie lingue che gli attentati dell'ignoranza e i capricci dell'uso aveano da per tutto guaste e sformate. Ma l'ingenuità delle immagini ond'erano adorni, parlava eloquente a fantasie di fresco richiamate alla loro naturale attività; e non foss'altro, servirono di potente stimolo alla ricerca di nuovi organi per una più ampia manifestazione di pensieri e di affetti. L'impulso fu istantaneo e generale, benchè non ugualmente produttivo di consegnenze generali ed istantanee in tutta quella parte del continente di Europa.

L'Italia fu la prima che, mettendosi per queste vie di progresso, armonizzò con pochi tentativi la sua nuova lingua, la rivestì come per subito incantesimo delle più nobili forme, e col suo mezzo s'innalzò audace fra le altre, pari a giovine aquila, che dopo aver misurate le sue forze con breve batter di ali; non si lancia fuori del suo nido che per affrontare il sole. Sembra che i grandi fenomeni della natura morale, simili a quelli della natura fisica, abbiano anch'essi i loro movimenti di periodica rotazione intorno ad un centro, e dispariscano e riappariscano sempre gli stessi: è infatti notabile che il risorgimento delle lettere in Italia, come la nascita delle lettere in Grecia, venne ugualmente annunziato con pompa da

un'epopea. I genii di Omero e di Dante splendono su i primi ed aerei spazi di queste due epoche memorabili, donde, pari alle ombre gigantesche della mitologia di Odin, fanno vibrar da lunge il suono delle loro arpe smisurate a traverso le ultime caligini di una notte che già si dissipa. Cantarono amendue l'uomo e i suoi misteriosi destini: ma il primo, dotato di un sentimento splendido e vivace, lo dipinse quale ognuno lo scorge nel cerchio delle cose visibili: l'altro, dotato di un sentimento più energico e profondo, non seppe altrove rappresentarselo che avviluppato di arcani in grembo all'infinito ed alla eternità.

L'arte drammatica ebbe principii e vicende non molto dissimili nella nuova che nella vecchia civiltà de'tempi; e da questo canto altresì par che i medesimi fenomeni siensi mostri e riprodotti come per forza di leggi cosmologiche, stendenti la loro influenza fin sugli ordini morali dell'universo. Più secoli scorsero da Omero ad Eschilo, il quale di suo solo moto creò la tragedia dal nulla: più secoli scorsero dall'Alighieri al Trissino, il quale si ardì primo ritrarre la tragedia dall'obblio in cui trovavasi caduta. Nei due intervalli, spettacoli senza precise azioni teatrali e senza verun poetico scopo vennero dati agli antichi sopra carrette ambulanti; spettacoli poco meno che d'identica specie vennero dati ai moderni ne'vestiboli de'chiostri e delle chiese: e questi aborti d'immaginazione avida di operare, ma senz'ali ancora e senza troppo agio di luce, ebbero ugualmente, presso gli uni e presso gli altri, storie religiose a soggetti, solennità religiose a incitamenti. Sin qui le sole rassomiglianze risaltano fra que'due periodi che occupano tanta parte negli annali dell'uman genere: ma

le differenze divengono più sporgenti e positive, allor che la mente fermasi alle circostanze in cui si avvennero ed ai successi che ottennero i due poeti, ai quali si dee prima la creazione, indi la restaurazione della tragedia.

Ho detto abbastanza in altro capitolo di quel prospero abbattimento di condizioni morali in mezzo a cui nacque la tragedia antica. Nella effusione dei più nobili sentimenti onde i popoli della Grecia erano allora generalmente animati, Eschilo che per tempra di carattere altissimo e per influenza di analoghi ordini di cose ne sentiva il magnanimo impeto', concepì l'istituzione di un teatro, col fermo convincimento che quelle favorevoli disposizioni nella moltitudine doveano poter servire di veicolo efficace a far da tutti accogliere con applauso ciò ch'ei si proponeva di rappresentarvi: e tra i risalti che davano alle recenti glorie della sua libera patria, quelle alquanto più remote la cui reminiscenza era stata serbata nei canti dell' Iliade, lo volsero ad attingere ingenue ispirazioni a' suoi componimenti da questa sorgente inesauribile di meraviglie. Quindi tutto scomponendo e ricomponendo con quel suo attivo e penetrante spirito, immaginò disegni, ritemprò colori, ed atteggiò gruppi di nuova e straordinaria bellezza, di cui le menti de' suoi concittadini erano già disposte a gustar gl' incantesimi. Ma lo stesso concorso di fortunate circostanze predominava egli nell' Italia allor che la tragedia vi rinacque?

Quelle repubbliche ferventi che per bisogno di civil sicurezza eran surte spontanee dalla lenta dissoluzione di barbari governi, e che massime dopo la prima lega lombarda avean gittata luce sì viva su

quel famoso rinnovamento de' secoli, gemeano ai tempi del Trissino in parte cadute, in parte cadenti sotto il giogo di pubblici e privati usurpatori: e con le inquietudini e le diffidenze che avea alimentata sì lunga discordia fra loro, erano anche spenti que' preziosi germi di vita che lo scorrer degli anni promettea fecondare a gloria e prosperità di tutte. Una insolita sete di assoluto dominio bolliva in que' potenti che si erano elevati sulle rovine de' popoli: e siccome Carlo V colla sua frenetica ambizione somministrava esca ed esempio ai primi, Leon X colle meretricie lusinghe di un simulato protettor delle lettere somministrava sonniferi ai secondi. La riforma, lasciando sotto la minaccia de' roghi e de' capestri l'Italia, ov' era stata concetta e lungamente nutrita, trasmigrava di là dalle Alpi per cercarvi più pacifico esercizio e meno incerta ospitalità: ed un celebre ingegno, quasi a farsi il nunzio e l'interprete di una tanta rivoluzione di principii, chiudea d'una mano l'êra di un passato gigante co' suoi liberi discorsi sopra Tito Livio, ed apriva dell' altra quella di un deplorabile avvenire coll' esecrando suo libro del Principe.

In tai funesti permutamenti di vicissitudini politiche i grand' ingegni, che una soprabbondanza di vita intellettuale rendeva incapaci di quiete, si rifuggivano ansiosi nella cultura delle scienze e delle lettere, quasi ad obbliarvi le realità e sè medesimi: e nelle varie produzioni che portarono sì alto la fama del seguente secolo, essi eran le più volte costretti a nasconder gl' impeti di una indipendenza morale che non era ancor possibile di reprimere sotto il velo delle forzate reticenze che loro imponevano le cangiate necessità de' tempi. Se in mezzo a questi elementi il

Trissino avesse dovuto inventar la tragedia, le propizie circostanze che tanto corteggiarono il genio di Eschilo, gli sarebbero certamente mancate: ma per ciò solo ch' essa già esisteva nelle rimembranze della storia, non è da supporsi che fosse men difficile fra ostacoli sì gravi il farla degnamente rivivere. Questo ramo delle arti poetiche, il quale abbraccia e mette in contrasto tutte le grandi passioni della vita, e che parla, non all'individuo nel silenzio della sua solitudine, bensì a popoli riuniti entro vasti recinti, esige più che altri non crede felice accordo di analoghe disposizioni fra la moltitudine ed il poeta: ed ogni possibilità d'inasprire le piaghe degli oppressi e d'irritare i sospetti e le gelosie degli oppressori per situazioni troppo forti ed ardite, lo rende inceppato e mal fermo ne' suoi progressivi andamenti.

La mescolanza de' beni e de' mali è al certo inerente alla condizione morale dell' uman genere; nè alcuno vorrà imputarmi di pretendere che si richiegga una età dell' oro per vedervi rifiorir quest' arte. Ma siccome lo spettacolo di una tempesta sul mare non è maraviglioso e poetico se non per chi la mira con animo sicuro dal lido, così bisogna che la tragedia per aver successi non corra sanguinosa e tremenda per le strade a danno di coloro che son chiamati ad ammirarla sul teatro; o in altri termini, bisogna che la somma de' beni prevalga presso un popolo alla somma de' mali, e gli prometta un identico avvenire, per confidarsi che la tragedia interessi l' attenzione pubblica, abbagliando fantasie non esse medesime preoccupate in simili torture. Fu questo il caso favorevole in cui si trovò Eschilo, come l'opposto fu quello in cui si avvenne il Trissino. Il secolo di

Alessandro VI parea continuarsi minaccevole a premer tuttavia l'Italia di tutto il peso de' suoi delitti; mentre i secoli che furono sì ricchi di fama e di prosperità, perdendosi rapidamente nel passato, non davano nè pur la lontana speranza di riprodursi nell'avvenire. Il tentar quindi la restaurazione della tragedia, oltre al pericolo pel poeta di mancar di spettatori, offriva quello ancor più deplorabile di esporlo a calunniar la natura, o almeno a ritrarla dal più meschino aspetto. Pure il Trissino vi si accinse; e conviene scernere con esame imparziale qual via egli tenne all'uopo, da qual canto gli abbondò il senno ed il gusto, da quale gli furono insufficienti le forze a coronar di successi la sua onorevole impresa.

Voltaire fu il primo ad assumere, e i critici superficiali al par di lui gli fecero eco sonoro, che quella del Trissino fosse la prima *tragedia regolare* apparsa in Europa dopo tanti secoli di barbarie. A questo giudizio che non sembra vedere in quell'opera drammatica se non la sola regolarità delle forme, è principalmente da ricongiungersi quanto è stato detto in seguito di equivoco su questo poeta sì da' suoi detrattori che da' suoi panegiristi. Poichè finalmente coloro i quali non cercano in un lavoro di fantasia che le regole della esecuzione, stimando averle apprese abbastanza da lui, non curarono di andar più oltre; onde altieri di quella sterile scoperta, non ne seguirono l'esempio se non per cadere in mostruosità regolari o in regolarissime insipidezze; e simili al Dio buffone di Aristofane, si credettero possenti com'Ercole, per esser pervenuti a rubarne per poco la clave e la pelle. Coloro per l'opposto, i quali non che correr dietro a regole di esecuzione, reputano delitto il tenerne conto, sfatarono

quella produzione senza nè degnarsi pure di leggerla; bastando loro di vederle stampato in fronte l'epiteto di *regolare* per trarne la legittima induzione che tutto il resto fosse altamente abbominevole: e vi ebbe chi ne parlò *di un tristo frutto di penosa fatica*, sulla semplice autorità di taluni dotti che non si sa nè dove nè quali fossero. Non incresca che io mi arbitri a riguardar le cose da un più filosofico aspetto.

Ornatissimo di lettere d'ogni specie, il Trissino comprese che a restaurar l'arte tragica ne' moderni, bisognava indagare qual fosse ella stata presso gli antichi, ov'ebbe fama sì chiara pei numerosi portenti che vi avea prodotti. Ma in questa ricerca si attenne egli unicamente a conoscer le regole dell'esecuzione, che senza dubbio adottò poi nella sua opera, o pur guidato da un sentimento istintivo di ciò che costituisce l'essenzial carattere della tragedia, ebbe segnatamente in mira di conoscer l'idea fondamentale, la cui scelta e disposizione dovea preceder l'impiego di quelle regole? Questa seconda ipotesi è la sola evidente per me: e ne traggo argomento da questo fatto, che mentre gli era facile di legger siffatte regole in tanti, pur tuttavia nel rivolgersi all'antichità non seppe altrove fermarsi che innanzi a Sofocle; come se risalendo il lungo spazio di circa venti secoli, non altro scorgesse nell'intervallo che un immenso vôto per rispetto a questo genere di poesia. E intanto l'êra dei Latini gli stava più prossima; e le loro produzioni, meno smarrite che quelle de' Greci nelle tenebre del medio evo, erano più generalmente studiate, e il teatro di Seneca dovea tanto più facilmente affacciarsegli alla memoria, in quanto oltre a un secolo innanzi il Mussato erasi avviso di riprodurlo colle sue tragedie

dell'Achilleide e dell'Ezzellino, scritte latinamente sulle precise tracce del precettor di Nerone, e degne in tutto del loro stimabile modello.

Taluni an preteso che nella sua produzione il Trissino calcasse di preferenza le orme di Euripide. E non vi ha giudizio che si opponga più apertamente ai fatti; non essendovi nel primo nè i pregi, nè i difetti, nè le tristissime tendenze dell' altro. Basti a convincersene il diritto senso ond'ei concepì l'ufficio del coro, adoperato da lui, non come sovrapposta macchina introdotta nell'azione per segnarne i riposi con estranei canti, tal che spesso in Euripide si vede; bensì come organo intermedio intento a suscitar senza indugi e a tener del continuo sveglie le simpatie morali dello spettatore, tal che Sofocle ne diè sola norma fra gli antichi. Ond'è dunque, un critico esclama, che affaccendandosi ad osservar le forme greche sino ad ammettervi un coro, siesi egli ardito di trasportar la tragedia dal dominio della mitologia in quello della storia? La risposta è semplice: perchè questo ardire è santificato dall' esempio di Eschilo, il quale si dee supporre istruito dei dominii di un'arte ch'egli avea creata; perchè la legge presunta di non potersi nel teatro greco uscir dei termini della mitologia venne dettata, non dai Greci che nè pur vi ebbero mente; ma dal critico stesso che fa l'obbiezione, il quale avendo confusa l'idea tragica in sè medesima colla materia che la rappresenta, fu involontariamente trascinato a coprir questo errore di logica, sognando una dottrina che è pienamente smentita dalla ragione e dalla esperienza.

Che anzi se vi è cosa che aggiunga elogi alla sagacità del Trissino, e provi ch'egli studiò negli antichi

da libero ingegno e non da servile imitatore, è precisamente una tal condotta, su cui si vuole così leggermente spandere il biasimo ed il disprezzo. A prima giunta ei non potè scorgere al certo nelle opere di Sofocle, se non favole mitologiche, più o men liberamente trattate sulla scena secondo le variatissime tradizioni de' tempi: ma non tardò ad accorgersi che quelle favole medesime, non che costituir l'essenza della tragedia, servivano unicamente d'inviluppo esterno ed accidentale a dar visibili apparenze ai soggetti personificati: onde fattane arditamente astrazione, concepì nel suo più ideale aspetto l'elemento poetico che vi dominava, e riconobbe in esso l'immagine dell'infortunio derivante dai casi della vita, a cui come a primo nodo invisibile si ricongiungeva tutta l'azione drammatica nelle sue molteplici forme. La verità di questa idea, consentitagli dalla ingenuità di un'anima non intenebrata da fittizi sistemi, gli fu di guida sicura nella restaurazione ch'ei meditava: sì che rimovendo da sè la mitologia, e deliberando di adagiar l'idea archetipa della tragedia sopra storici avvenimenti, come più comprensibili a popoli moderni cui le antiche credenze rimanevansi estranee, gli venne suggerita la Sofonisba, della quale, a prova di quanto finora ho detto, m'ingegnerò di esporre brevemente il fondamentale ordito.

Asdrubale, capitano de' Cartaginesi, avea promesso d'impalmar sua figlia Sofonisba a Massinissa re de' Massuli, che allor parteggiava per lui: ma rotto compiutamente nelle Spagne dalle armi di Scipione, non che poter mandare ad effetto questo suo disegno, fu costretto a rifuggirsi precipitosamente in Africa per cercare di rifarvi guerra a danno de' Romani. Questi,

che si disponevano ad inseguirlo in quella regione, fecero subitamente lega con Siface re de' Numidi, per non averlo nemico nella lutta che si preparava: del che afflittissimo il senato di Cartagine, immaginò, quasi ad unico rimedio in tanto pericolo, di non tenere alcun conto della promessa fatta per Asdrubale a Massinissa, e di dar senza più Sofonisba in consorte a Siface che n'era perdutamente invaghito, e che a questo solo patto consentiva di sciogliersi dal conchiuso accordo. Dopo tre anni Scipione sbarcò in Africa con potentissimo esercito per distruggere la rivale di Roma, e punire a un tempo della mancata fede il Numida; il quale corso alle frontiere con tutte le sue forze per difendersi, vi fu disgraziatamente battuto e fatto prigione; tal che il campo restò libero ai Romani di avanzarsi fin presso alle mura di Cirta, capitale della Numidia, per espugnarla e dar termine alle contese. Qui propriamente comincia l'azione del Trissino.

Sofonisba, in mezzo alle sue ancelle ed altre donne Cirtensi formanti il coro, apre la scena, mostrandosi vivamente agitata de' possibili disastri che risultar possono da una guerra in cui si combatte con forze sì disuguali; e il non aver nuove di Siface la tiene in uno stato violento di costernazione: ondeggiante fra i timori e le speranze, ella però lascia intendere che ove la fortuna se le disveli contraria, ella calcando con coraggio la miseria della sua condizione, preferirà la morte alla servitù ignominiosa cui i superbi Romani non mancherebbero al certo di dannarla. Un messo intanto sopraggiugne a dissipar le incertezze, e a sommerger tutti nell'abbattimento e nel terrore: ei narra la disfatta dell'esercito e la disgraziata prigionia del re: nè per colmo di sciagure

si tarda di apprendere che il nemico è già penetrato nella città, di cui gli abitanti sbigottiti an dischiuse le porte per non esacerbare l'ira del vincitore con una resistenza d'improbabile successo. Massinissa, che, irritato contra Siface per avergli pria tolta la sposa ed indi occupato il regno con le armi, contribuì alla vittoria delle legioni latine di cui si era fatto alleato, è il primo a entrarvi co'suoi soldati, e inoltrasi nella reggia ch'ei trova immersa nella confusione e nel disordine.

La regina se gli fa incontro, armata di pari modestia e fortezza d'animo. Le sue prime sollecitudini son quelle d'implorar da Massinissa cogli accenti del più affannoso dolore, che disponga di lei a sua posta secondo gl'infelici dritti della guerra, ma che la sottragga all'onta di andar serva tra' Romani: e chiede giurata sicurezza che piuttosto ei le darebbe morte che abbandonarla a sì grave obbrobrio. Quel principe che le facea sperare d'impiegar tutto il suo credito per soddisfarla, è vinto alfine all'aspetto di tanta grandezza e di tanta miseria; e cedendo alle di lei pietose insistenze, promette con risoluto cuore che la preserverebbe a costo anche della propria vita. Ma non prima si separa da lei, che le difficoltà di riuscirvi cominciano a turbarlo. Ei conosceva quanto i Romani fossero inflessibili nel sistema di umiliare con fastosi trionfi le soggiogate nazioni: ed a rimovere ogni pretesto di rifiuto alla sua domanda, non vede altro mezzo che d'impalmar quella donna senza ritardi, per così renderla inviolabile come sua consorte. Sofonisba ode con raccapriccio una simile proposizione: ma nella fatale necessità che la preme, ella delibera d'immolare alla dignità d'una figlia di Asdrubale

e di una libera Cartaginese i doveri e le affezioni della sposa di Siface: e le nozze son celebrate con tanta precipitanza che i consueti sacrifizi agli Dei sono riserbati ad eseguirsi dopo la solennità.

Intanto le legioni romane che i Massuli avean precedute nell'ingresso di Cirta, vi penetrano anch'esse: e Lelio che le guida, apprende con indignazione la condotta di Massinissa che involava in quel modo a Roma il legittimo frutto della vittoria. Altercansi fra loro su quest'obbietto, e convengono alfine di rimettersene al giudizio di Scipione, a cui si apparteneva l'alto governo di quella impresa. Ma indarno Massinissa, correndo a questi che sopraggiugne, cerca di giustificarsi rammentando che quella donna gli fu promessa dal padre, mentre Siface non la ottenne che per un atto arbitrario de' Cartaginesi; indarno ei confida che non si vorrà con tanta ingratitudine rimeritare i suoi lunghi servizi, la sua fedele alleanza, il sangue sparso de' suoi: Scipione, temendo non l'influenza di quella donna gli renda men salda la pace coi Massuli, risponde mansuetamente, ma con fermezza; ei biasima e riguarda come nulle quelle nozze fatte in dispregio de' romani dritti; dichiara essere indispensabile ch'ella venga inviata in Roma, come non di altri sposa che del debellato Siface; dissuade Massinissa dal più oltre opporsi a una determinazione voluta dalle leggi; e promette che intercederebbe egli stesso col senato, dal cui solo arbitrio dipende la sorte di quella principessa, perchè in seguito gli sia conceduta in moglie senz'altri ostacoli.

Sia che l'autorità di quel grande capitano il frenasse, o ch'ei si vedesse in penuria di efficaci mezzi a resistergli, Massinissa cede con animo, tranquillo in

apparenza, inquieto e crucecioso nel fondo: e ritraendosi dalla presenza di Scipione, indirizza segreto messo a Sofonisba per dirle che se una potenza superiore gl'impedisce di mantenerle fede di sposo, ci può almeno serbarle fede di re, inviandole senza più l'unico dono atto a liberarla dalla servitù temuta. Era un veleno. Quella infelice che, stimandosi a coverto di ulteriori pericoli, preparava in quel momento i sacrifizi da celebrarsi in rendimento di grazie agli Dei, scorge in così tristo annunzio l'estremo colpo a cui un fato persecutore la riserbava: trovando quindi nell'eccesso medesimo della sua sventura forza bastante a sostenerla, beve coraggiosamente il veleno; ed a provare che non leggerezza di carattere, ma tremenda necessità di non cadere in un mal peggiore la fe' consentire alle nozze di Massinissa, non consacra i suoi ultimi respiri che alla cara memoria di Siface e agli amplessi del tenero pargoletto di cui quel principe l'avea resa madre: e spira fra le braccia delle sue deplorate ancelle a dare spettacolo di un infortunio cui nulla era stato capace di vincere, se non il sentimento della sublime virtù ond'ella avea saputo soggiacervi.

Niuno vorrà contendere a questa tragedia il merito di presentare, in quanto all'idea, una situazione patetica ed ammirabile, fondata in una serie di accidentali disastri. Sofonisba vi appare sotto forme che riuniscono la realità della umana fralezza all'ideale di una forza d'animo che sembra collocata di là dai termini della natura. La perdita di uno sposo, di un trono, di una patria la precipita nel dolore: ma il pericolo di esser tratta in ceppi dietro un carro trionfale a vilipendio di odiati stranieri le infonde un

coraggio che passa ogni espettazione: e quando i più crudeli sacrifizi non più valgono a sottrarla dall'ignominia, ella se ne libera con alto proponimento rifuggendosi illibata nella tomba. Il personaggio di Massinissa vi è concepito con fierezza e nobiltà. Nel suo primo incontrarsi con Sofonisba, un sol lamento intorno a' suoi amori traditi, un sol rimprovero sulle ingiurie da lui sofferte non gli sfugge dal labbro: ei sente che l'infortunio ha il primo dritto al rispetto de' mortali. Più che lo stimolo della passione, un sentimento di grandezza e di onore lo spinge a contribuire per la di lei salvezza; e nella inefficacia dei mezzi all'uopo immaginati, ci consente a vedere il proprio core in pezzi perdendola per sempre, anzi che permettere che ne sia contaminata la dignità e la fama. Scipione è ivi come il simbolico istrumento di un destino insuperabile che ha già decretato l'esterminio di quella sventurata regina.

In Francia, in Inghilterra, e più tardi nella stessa Italia questo soggetto fu riprodotto con diversi orditi sulla scena per opera di altri poeti che ne ravvisarono la bellezza: il che non fa piccolo elogio al Trissino che fu primo a discoprirlo nel suo drammatico aspetto. Ma felice nella scelta dell'idea, lo fu egli altrettanto nel maneggio della esecuzione? Intorno a ciò si può senza ingiustizia esser più severo con questo autore, a cui pare applicabile il bel motto di Archita, il quale chiamava tristissima la condizione di colui che colpito di ammirazione innanzi a una grande immagine, non sapea trovar modi nè forze di ritrarla convenientemente per farne altri partecipe. L'esecuzione della Sofonisba non è tale al certo che per capricciose deviazioni alteri punto l'integrità

dell'idea che vi preesiste: ma le toglie vicinanza e rilievo per certo continuato difetto di ombreggiamenti e di finitezza. I caratteri dei personaggi vi son tracciati con precisione di disegno; ma nel complesso de' loro tratti sembrano più intagliati a bulino che dipinti a colori; più tocchi di passaggio che sfumati in tutte le loro parti: e sovente l'interesse dello spettatore, sveglio alla vista di taluni contorni energicamente calcati, si disperde in faccia a taluni altri che, sbozzati appena o interamente negletti, privano le figure d'ogni complemento visibile, e le gittano in lontananze ove la fantasia non più curasi di seguirle.

Quel che sopra tutto annebbia gli effetti di questa tragedia, è lo squallore della dizione, che assimila in parte l'opera del poeta a quella di un pittore, ove la debolezza e l'uniformità delle tinte tolgono risalti ed ardire alle attitudini, vivezza e movimenti alla espressione. Il Trissino disgraziatamente non era nè un vigoroso artefice di versi, nè un profondo ricercatore di quei modi risentiti di poetico linguaggio che ingrandiscono, rilevano ed animano le sembianze dei personaggi e la manifestazione degli affetti. Nè l'atmosfera in cui fu nutrita la sua giovinezza era propria a dargli eccitamenti di più egregio valore. Gli sterili seguaci del fecondissimo Petrarca, che tutto aveano preoccupato il secolo precedente, non che tentar mai di trarre suoni di alta e variata energia dalle loro monotone lire, ivano anche a que' giorni leccando frasi sbiadate per lodar solamente i begli occhi, le belle chiome, le belle mani, e tutte le altre belle cose delle loro Dulcinee: e i poemi di Dante, con fato ben diverso da quelli di Omero in cui Eschilo

bevve, erano divenuti per le miserie de' tempi come stranieri alla terra che li avea prodotti; poichè sulle stesse suè ceneri ancor fremeva inesorabile la vendetta e la persecuzione de' suoi carnefici. Sì che con la forza che vien direttamente dalla natura, mancò al Trissino fin quella che talvolta è desta dall'esempio e dalla emulazione altrui.

Conviensi dunque far la parte della lode e del biasimo con imparzialità rigorosa. Nulla più disonora un poeta che voglia meritar questo nome quanto il trascurar di leggere attentamente nella natura ciò che dalla sola natura ei può attingere colla dovuta grandezza e verità: e nell' obbietto in contesa è l'idea preesistente alla scelta della materia e alla struttura delle forme, a cui le potenze del suo ingegno debbono innanzi tutto dirigersi. Le più leggiere deviazioni in questa special ricerca sono inescusabili; perchè i limitari di quel santuario sono accessibili a tutti; e basta interrogar l' oracolo che vi si chiude per ottenerne senza stento i desiderati responsi. Di una sì spiacevole imputazione il Trissino è pienamente a coverto. Trattavasi di ritirar l' arte tragica dalle tenebre in cui una lunga barbarie l'avea tenuta involta: ei vide qual fosse la pietra angolare per rimettere in piedi questo edificio abbattuto: e consultando in prima le impulsioni del suo animo ingenuo che gli sgombravano il cammino del vero; rischiarandosi in seguito della fiaccola di Sofocle che lo affidava coll' autorità dei successi, egli annunziò ai moderni che ad utilmente sommovere nobili simpatie negli spettatori, la tragedia dovea nel suo fondamental nodo rappresentar piuttosto una rivoluzione accidentale in senso prosperevole o avverso della umana vita, che un assoluto

e miserando contrasto di virtù e di delitti. L'arte veniva in cotal modo riposta nel suo legittimo seggio, e il teatro tragico ne' moderni si rialzava splendido dalle sue rovine, come negli antichi era surto splendido dal nulla.

Se non che a render profittevole il suo tentativo di restaurazione il Trissino volle dar opera egli stesso ad adagiar quell'idea sopra forme capaci di metterla in su gli occhi di tutti; e qui le forze non risposero che in parte ai desiderii. Nè Sofocle potea servirgli può oltre di guida: le forme non sono soggetti d'imitazione, perchè non an modelli positivi nell'ordine delle cose: e chi non ha sortito tempra inerente per trarle originali e piene di vita dal suo proprio fondo, non può tòrre da altri se non qualche lineamento esteriore, o qualche general disegno, che, anche supposto esattissimo, rimarrà sempre come pittura senza colorito, o per dir meglio, come corpo senz'anima. Questo difetto intanto può nuocere alla gloria dell'artista; non nuoce punto ai progressi dell'arte: poichè quando ciò che le serve di principio e di base trovasi altamente stabilito, degli spiriti ardenti ed operosi tardi o presto si mostrano per corredarlo di magnifica esecuzione. Presa quindi dal suo più eminente aspetto, la tragedia rinacque vera nelle mani del Trissino; e da questo canto non si può defraudarlo del meritato onore: ond'è che s'ei non ci viene come intrepido capitano che guida egli stesso falangi al conseguimento di una vittoria, è almeno da considerarsi qual valente agonoteta che dispone ed indica il glorioso scopo a cui debbono tendere i palestriti, lasciando alle loro facoltà il comporre i loro movimenti in guisa da giugnerlo con pari destrezza e valore.

L'impresa del Trissino eccitò in tutto quel secolo non dispregevoli seguaci, che innalzandosi alla grandezza tragica, ne concepirono il primitivo elemento con bastevole nettezza e precisione. Il Ruccellai, per esempio, sotto il titolo di Oreste ordì una Ifigenia in Tauride, in cui non tanto pose il piede nelle tracce di Euripide, che non potesse asserirsi di aver egli stesso ritemprato con felicità quel soggetto, e aggiuntovi molto del suo: ed ebbe il merito di renderne la dizione qua e là scintillante di passaggi, ove il pennello del leggiadro cantor delle api fa nobilmente sentirsi. Nè fu in lui predilezione dettata da fantastici sistemi lo aver preso a trattare un avvenimento mitologico; perchè scrisse al tempo stesso una Rosmunda, tratta da storie, non solamente reali, ma e altresì moderne. In ugual modo, se il Grattarolo compose una Polissena ed un Astianatte, patetiche materie di tragedia tolte dai favolosi racconti della guerra di Troia, il Torelli diè fuori una Merope, in cui è sviluppata una rivoluzione d'impero al certo di antichissima data, ma pertinente agli annali positivi della Messenia, perchè Pausania ed Apollodoro ne parlano storicamente. E l'Aretino, cui niuno avrebbe sospettato abile a calzare il coturno, tessè un'Orazia attinta dai libri di Livio; come il Groto tessè un'Adriana, la quale non si aggira se non sulle precise tragiche disavventure di Romeo e di Giulietta, riportate a tempi, luoghi e personaggi d'invenzione.

Sembra intanto che questi autori, ed altri che sarebbe lungo il noverare, inciampassero anch'essi nello scoglio del Trissino; cioè che penetrando con sagacità, se così è lecito esprimersi, nella scienza astratta della tragedia, non ancor tutta però ne

sapessero comprender l'arte: poichè felici sempre nella scelta dell'idea, nol furono presso che mai nel calore dell'esecuzione; e dettero semplici germi cui niuna forza fecondatrice concorse a rivestir di grandi e sensibili forme. Le regole aristoteliche da essi poste in opera non potcano contribuir da sè sole ad assicurar loro il convenevole successo; perchè siccome non è difetto l'infrangerle, quando lo scopo è ottenuto per altre vie, non è pur merito l'osservarle, quando a sostener gli effetti dell'azione rappresentata non vi ha nè rapidità di movimenti, nè altezza di caratteri, nè varietà di contrasti, nè vivezza di espressione. Di quest'ultimo pregio mancano segnatamente tutti: e se le più belle situazioni rimangono in alcuni compresse per la squallidezza del dire, sono bruttate in altri per qualche cosa di peggio. Il Groto, per esempio, trattando nell'Adriana una favola sì essenzialmente tragica, si piacque per lascivia d'ingegno ad ingemmarla di tanti belletti di stile da renderne la lettura insopportabile da questo canto ad ogni uomo di gusto.

Nella seconda metà di questo medesimo secolo apparve Torquato Tasso, il quale dopo aver degnamente corso il supremo aringo, e riprodotta con nuovo conio di originalità l'epopea de' Greci e de' Latini, camminando non sulle loro tracce da timido imitatore, bensì al loro fianco da emulo illustre, rivolse per poco alla tragedia quella sua divina mente, innanzi alla quale par che ogni limite di spazio e di tempo successivamente sparisse. Nutrito di forti studi, e con felice armonia delle più eminenti facoltà morali divenuto il poeta de' filosofi ed il filosofo de' poeti, ei seppe andar più oltre ancora di chi fu primo a

restaurare un' arte sì egregia: e non curando nè le favolose tradizioni della mitologia, nè gli avvenimenti positivi della storia, immaginò un ordito drammatico, in cui serbata intatta l'idea che servir gli potesse di nodo, ritemprò tutto il rimanente a sua posta; e gli affetti e i caratteri, tratti dagli eterni modelli della natura umana, furono da lui adagiati sopra vicende di pura e libera invenzione. Concepimento ardito che basta da sè solo a provare in quale altezza ei si collocasse per discoprir la vera indole dell'arte tragica. Sotto il titolo di Torrismondo ei diede quindi un'opera la cui scenica situazione merita di esser diligentemente esaminata.

Pubbliche giostre doveano celebrarsi nella capitale della Norvegia in occasione di patrie solennità: ed il bando n'era stato già sparso per tutte le contrade a fin di attirare a prendervi parte i più rinomati cavalieri. Germonte, principe sveco di ardenti e bellicosi spiriti, vi era fra gli altri accorso, ma coperto e sotto mentite armi; perchè gli odii implacabili che per antiche guerre ardeano da gran tempo fra i monarchi di que' due regni, avrebbero altrimenti esposto a gravissimi danni la sua libertà e la sua vita. Così sconosciuto ei si segnalò ne' vari combattimenti, vinse l'un dopo l'altro tutt' i suoi rivali, e fu colmato di lusinghieri applausi e di magnifici doni secondo le usanze de' tempi. Ma in quella lutta di bravi ei si trovò istantaneamente preso dalle bellezze di Alvida, unica figlia ed erede del re di Norvegia, la quale avea presieduto col vecchio padre a que' giuochi, e dalle cui mani egli era stato onorato de' meritati premii. Questa nascente passione divenne subito incendio in lui per la stessa impossibilità di ottener quella

principessa in isposa; essendo egli certo che scoprendo il suo nome, non ne avrebbe ritratto che un oltraggiante rifiuto. Sì che gli convenne allontanarsi vittima di un amor disperato da un luogo dov'egli avea raccolte tante palme di gloria.

Per distrarsi dall'affanno che lo premeva, ei contratta fervente amicizia con Torrismondo principe goto, di pari età, di pari stato, di pari audacia e valore, percorse con lui la terra in cerca di cavalleresche avventure: e nei continui pericoli che porta sempre seco un tal genere di vita, i loro legami si fortificarono a vicenda per la fedeltà e l'intrepidezza onde loro spesso avvenne d'impiegar le armi reciprocamente l'uno in difesa dell'altro. Dovettero finalmente separarsi, perchè la morte de' rispettivi genitori chiamò entrambi a reggere ne' regni di Svezia e di Gozia lo scettro dei loro avi. Fu allora che Germonte invocò il soccorso dell'amico per soddisfare a una passione che il tempo e la lontananza, non che diminuire, aveano al sommo esasperata. E convennero che Torrismondo, contro alla cui dinastia non vi erano cagioni di rancore, andrebbe a chieder per sè Alvida in isposa; ma che menatala nella sua reggia sotto il pretesto di voler ivi solennizzar le nozze avanti alla regina madre, la cederebbe in consorte a Germonte: dopo il fatto, provvederebbero colle preghiere o colle armi a placar lo sdegno che il re di Norvegia ne concepirebbe: l'inganno sarebbe anzi benedetto, se con esso potesse ristabilirsi la concordia fra quelle due nazioni rivali.

Affrettandosi a dar compimento al disegno, Torrismondo, non prima ebbe cinta la corona, che si recò immediatamente in Norvegia. Come ognun prevedeva,

la donzella gli fu accordata con unanime gioia; e navili preparati all' uopo la ricevettero festivamente per traghettarla col suo seguito nella capitale della Gozia. Se non che in mezzo al cammino furono sorpresi da violentissima tempesta, che durando a lungo, minacciò più volte di affondarli negli abissi dell' Oceano; allor che il navilio su cui si trovavano il re e la principessa venne in su la sera balzato a caso in una spiaggia, ove, a cagione di una montagna che copriva il mare dai venti, ebbero inaspettato asilo e salvezza. Discesero tutti a terra per alquanto ristorarsi de' sofferti travagli; e una tenda fu eretta in luogo sicuro per darvi passeggiero ricovero ai due presunti sposi. Nella dimane la tempesta era dissipata, e tutti si accinsero a rimbarcarsi per riprendere con più felici auspicii l'interrotto viaggio. Ma qual notte fatale per Torrismondo! Nelle tenebre della solitudine, lasciandosi sventuratamente vincere da uno di quei repentini trasporti di sensibilità esaltata che mettono la ragione in delirio e impongono silenzio ad ogni più sacro dovere, egli era divenuto sposo di fatto di Alvida: ed il nuovo sole non gli appariva se non per fargli sentir tutto l' orrore di una situazione che il rendea colpevole della più nera perfidia innanzi al lealissimo degli amici.

Questi preliminari in tal guisa disposti, il Tasso apre con pompa l'azione della sua tragedia nella reggia de' Goti. Alvida vi si mostra in prima, costernata da infausti presentimenti. Eran più giorni da che ivi giugnea prosperamente; e non che vedere i necessari apprestì per solennizzar le sue nozze, scorgeva in Torrismondo certo che d'irresoluto e d'inquieto, di cui ella avrebbe voluto penetrar le cagioni, e pur non

osava. In lei que' ritardi affliggevano, il cuore della tenera amante ed offendevano a un tempo la dignità della real principessa, per la memoria del tristo avvenimento che la rendea sposa innanzi di esser condotta agli altari: quindi viveasi dal continuo assorta in mille dubbi ed incertezze crudeli. E quel principe avea ben donde esser turbato e perplesso. Benchè invaghito anch'egli di Alvida, sentiasi nondimeno la forza di vincere a costo della propria vita sì care affezioni, cedendola con fermo animo a Germonte, giusta i patti giurati: ma l'idea di metter in braccio dell'amico una donzella da lui contaminata gli eccitava un rimorso, un'angoscia, un furore contro a sè stesso, che la circostanza di non esser caduto in quel fallo per disegno di premeditata insidia non valea nè a calmare nè a rimovere.

Torrismondo avea una sorella di bellissime sembianze per nome Rosmonda. Un vecchio consigliere a cui solo erasi ardito di confidare la sua deplorabile situazione, cercando in sè alcun mezzo da trarlo d'impaccio, suggerisce doversi offrir questa donzella in consorte a Germonte, e metter tal progetto in campo come direttamente concepito per interessi di Stato dalla regina madre, alla quale sarebbe agevole il far destramente comprendere quanto ciò fosse utile a stringere in salda e costante alleanza que' due potenti reami. Torrismondo trova lodevole il partito, ma d'improbabile successo, conoscendo a qual segno l'animo dell' amico era preoccupato negli amori di Alvida: pur lascia al suo sperimentato ministro il trattar questo affare a suo senno, pochissimo fidando di vederlo condotto a buon termine. Quel che in sì grave frangente gli dà qualche debole raggio di speranza è il

tenero affetto che Alvida nutre per lui, e l'orrore onde per gli odii di famiglia ella suole udir pronunziare finanche il nome di Germonte: per cui non credendo ch'ella mai presti il suo consenso a divenir la sposa di quest'ultimo, ha fermo nel pensiero di protestargli francamente esser egli disposto a cederla, quando però ella medesima vi aderisca; non estimando esser cosa degna di cavaliere e di re il permettere che alcuno si attenti di farle all'uopo violenza.

Recasi in quel frattempo la nuova che Germonte arriva per assistere alla celebrazione delle regali nozze. Torrismondo, il quale sapeva esser ben altro il motivo di questo viaggio, comprime l'agitazione che lo divora, e dà subiti provvedimenti perchè quel principe sia ricevuto con le più liete accoglienze, sollecitando Alvida a non mostrarsi ripugnante di onorarlo anch'essa. La regina madre che avea gradita l'idea di farlo suo genero, non è intenta che a ornar la figlia Rosmonda di ricchissime vesti, sicura che l'ospite augusto, divenutone amante, aprirebbe da sè le vie a conchiudere il desiderato legame fra loro. Germonte, introdotto nella reggia, v'incontra le più festive cortesie: ed a mostrarsene grato, invia secondo gli usi delle Corti un magnifico, o per dir meglio, un ingegnosissimo presente ad Alvida; perchè consisteva nei medesimi preziosi oggetti che altra volta egli avea tenuto in Norvegia dalle di lei mani, come premio delle riportate vittorie ne'combattimenti. La principessa non tarda infatti a riconoscerli; e stupita nel discoprire non altro essere il nemico della sua stirpe se non quel prode sconosciuto, il quale pel suo valore meritò tanti applausi agli occhi di tutt'un popolo, sente che se il cuore le rifugge ad essergli benevola,

non però è giusto in lei di averlo come prima in dispregio.

Il vecchio consigliere coglie intanto l'occasione di favellare a Germonte; e dopo lunghi e artificiosi preludi sulla necessità di stringere fra le due monarchie de' Goti e degli Sveci un'alleanza di famiglia che accresca la lor vicendevole potenza e le renda formidabili e sicure da ogni nemico attentato, gli propone il matrimonio di Rosmonda come acconcio mezzo ad ottenere questo importantissimo obbietto. Germonte, sorpreso a un simile discorso, apprendesi a combatter da prima le sole cagioni su cui voleasi far credere fondata l'utilità di quel legame; essendo l'antica e fedele amicizia che fra lui e Torrismondo esiste bastevole principio ad una indissolubile unione fra loro: in quanto poi al legame stesso, impacciato egli dalla inconvenienza di un'aperta ripulsa e dalla impossibilità per lui di accettare il partito, se ne scioglie con destrezza, dicendo che ad ogni modo se ne rimetterebbe interamente al giudizio dell' amico. E questa risposta che agli occhi di Torrismondo, consapevole dei loro mutui accordi, era un positivo rifiuto, è interpretata dagli altri come un favorevole assenso alle desiderate nozze. La sola Rosmonda ne sembra spaventata per motivi di cui niuno avrebbe mai concepito il menomo sospetto.

Questa donzella, sin dal primo istante in cui le fu tenuto parola dell'enunciato matrimonio, se n'era mostra fortemente aliena; coprendo la sua ripugnanza del pretesto di una invincibile inclinazione in lei di viversi libera e casta: nè le insistenze che la premeano, avean potuto mai trarle di bocca un assoluto consentimento. Ma nella ingenuità di un' anima pura e

leale, vedendo che alfine quel che era un vago progetto minacciava di effettuirsi, non volle indugiar più oltre a dichiarare i fatti. E cercando ansiosa di Torrismondo, gli disvela non esser ella di regio sangue, come tutti reputavano, bensì nata di una dama irlandese ivi dimorante, e per ordine del defunto re scambiata nelle fasce colla vera Rosmonda ed educata sotto il suo nome in Corte, senza che la stessa regina il sapesse; soggiugnendo esserle stato rivelato un tal segreto dalla propria madre in punto di morire. Non voler quindi addossarsi la taccia di aver per ambizione di regno ingannato Germonte, il quale, se avesser luogo le nozze, porterebbe sul trono di Svezia, non una principessa reale, ma una privata e suddita donzella.

Ecco un episodio che sospende alcun poco l'azion principale, ma per riprodurla in seguito con più alto strepito. Poichè Torrismondo, quasi dimentico di ogni altra vicenda, non più si mostra sollecito che di rintracciar dove fosse la sua vera sorella. Un indovino, celebre nella contrada per lo spirito di preveggenza di cui era dotato, è fatto immediatamente venire al suo cospetto per essere interrogato sul rincrescevole caso. Confermando la precedente rivelazione, questi narra che nella nascita della regal fanciulla il defunto re, istruito da un oracolo ch'essa diverrebbe un giorno cagione di morte pel suo fratello, ordinò che per non ispaventar la regina fosse occultamente cambiata colla figlia della Irlandese, la tenne sino alla età di dieci anni ascosa entro ignote selve, ed indi affidandola ad un suo devoto famigliare, la inviò in estranee terre, a fin di così rimovere per sempre il pericolo a cui la di lei presenza in quegli Stati esponeva

l' unico erede della sua corona. Il famigliare che avea nome Frontone, richiesto che fosse avvenuto di quella vittima innocente dell'ira de' numi, accenna che navigando lungi dalla Gozia, fu investito da un navilio di pirati, i quali al primo scorgerla, contenti di sì vaga preda, la rapirono sola, senza ch'ei potesse indicare ove risolvessero di trasportarla.

Mentre Torrismondo afflittissimo dispera di ogni ricerca per aver contezza di questa sua smarrita germana, un messo giugne dalla Norvegia ed apporta la nuova che il re vi avea cessato di vivere, e che Alvida era stata subito acclamata dal popolo a regina di quel regno. Ma Frontone che ivi è tuttavia presente, fissando gli occhi in quello straniero, pargli riconoscerne le sembianze; e certo alfine di non illudersi, dice sorpreso a Torrismondo — Ecco il capitano del navilio che mi rapì la fanciulla. — Questi che ignorava di qual nazione ella si fosse, convenendo senza reticenze del fatto, e vedendosi sollecitato a disvelare ciò che fosse avvenuto di lei, risponde con ingenuità, che reduce dalle sue piraterie in Norvegia, egli ne avea fatto presente al re per averselo benevolo; che il re la di cui stirpe era stata esterminata nelle guerre contro la Svezia, l'avea adottata per figlia, sostituendole altro nome a quello di Rosmonda, sotto il quale le venne indicata nell'atto del rapimento; che finalmente la fanciulla di cui tanto si richiede, non è altra che la principessa Alvida, ora soggiornante come novella sposa nella reggia de' Goti.

La memoria di un passato trascorso cui questo fatale scoprimento aggiugne il carattere di criminoso benchè involontario incesto, è la prima in Torrismondo a ravvivarsi per accrescergli ansietà e tormenti. Nella

confusione de' contrari affetti che gli piombano con veemenza sull'anima, ei però scorge che questo scontro impreveduto di casi è fatto, se non per calmargli i rimorsi, per trarlo almeno di una situazione che sembrava innanzi dover decidere infaustamente della sua vita. Ei corre affannoso ad Alvida che ancor tutto ignorava; le narra i tristi avvenimenti che gli fan rinvenire in lei una perduta sorella; le rammenta che ormai la natura obbliga entrambi a riguardare per altro più sacro aspetto i loro vicendevoli amori; le dà coraggio a coprire di un eterno obblio un fallo disgraziato che non può emendarsi; e poichè la religione e le leggi non permettono di più congiungersi insieme, la sollecita vivamente a porger la mano di sposa all'amico, contro al quale or ch'ella non più appartiene alla dinastia di Norvegia, debbono per lei considerarsi distrutte le cagioni degli odii antichi.

A questo racconto, a questi consigli Alvida rimansi assorta da incomprensibile stupore: ed incerta se riguardar come vero quanto le viene rivelato, o come ordita favola per aver pretesti a rifiutarla, precipita in grembo alla più violenta desolazione. Poichè nel primo caso, al dolor sommo di dover per sempre rinunziare a Torrismondo ch'ella tanto ama, si unisce l'onta di correre ad altro talamo con la macchia indelebile d'incestuosa donzella: nel secondo, ella scorgesi tradita nelle sue più tenere affezioni, vilipesa nel sentimento della sua dignità, vituperata innanzi al testimonio della sua propria coscienza: onde non trovando forze da resistere a tanto eccesso di affanni, rinserrasi nelle sue stanze, e disperatamente vi si uccide. Ai gemiti, al tumulto che per lo inaspettato

evento si diffondono per la reggia, Torrismondo accorre smanioso; e nel repentino delirio che lo invade, attribuendo a sè la cagione prima e fondamentale di così atroce infortunio, scrive all' amico Germonte una lettera per raccomandargli la madre, e chiude l'azione svenandosi sul cadavere sanguinoso dell'adorata ed infelice germana.

Le indistinte reminiscenze del primo Edipo di Sofocle dovettero poter trarre Torquato a immaginar l'oracolo che serve di nodo a questo lavoro tragico: ma la favola che vi si ricongiunge con sì larghe proporzioni ed acconcio strepito d'incidenti, ne rimane indipendente e bellissima, perchè rappresenta un fortuito concorso di triste vicissitudini a danno de' due principali eroi, che i loro medesimi caratteri ed affetti contribuiscono a rendere inevitabili e memorande. Nulla di più naturale al certo quanto la viva inquietudine di Torrismondo, il quale dopo il commesso fallo non può nè proporre alla supposta sposa di accettar Germonte in sua vece senza coprirsi di obbrobrio, nè cederla per forza o rifiutar di cederla con franco animo a Germonte senza incorrer nella taccia di aver ne' due casi tradite le più sante leggi dell'amicizia e dell'amore. Il personaggio di Rosmonda e l'episodico progetto d'impalmarla al principe sveco vi son concepiti con giudizio a dar plausibile inviluppo all' azione: e il dolore acerbo di Alvida, allor che scopertasi sorella di Torrismondo è astretta a rinunziare alle di lui nozze; dolor rinfiammato dalla rimembranza di ciò che in quella notte tempestosa era fra di essi accaduto, e dal dubbio assai destramente suscitato in lei che quel caso incredibile fosse inventato in suo dispregio, pienamente giustifica e

l'atto di disperazione in cui ella cade, e quello analogo cui lo stesso suo fratello è trascinato in vederla estinta.

Non dobbiamo intanto dissimularci che nè anche il Tasso fece quanto il suo eccelso ingegno potea per vestir di energica esecuzione questa magnifica sua idea. L'esposizione vi è splendida: ma nel secondo e terzo atto lo sviluppo degli avvenimenti procede con una lentezza, di cui lo spettatore è tanto più impaziente, in quanto la prolissità del dialogo gli fa spiacevolmente sentire anzi che mascherargli il vôto assoluto dell'azione: e l'interesse rimansi per ciò affievolito là precisamente ov'era più mestieri di renderlo caldo e predominante. Lo scioglimento, sì pietoso e terribile in sè stesso, meritava inoltre di essere adombrato con tocchi più arditi, e con un più rapido e romoroso prorompere di corrispondenti effetti. Quella lettera sopra tutto che Torrismondo scrive innanzi di uccidersi, è importuna; perchè dà carattere di meditazione a un suicidio che la natura de'casi voleva istantaneo, e più derivante da un accecamento di passioni tumultuose che da una fredda e riflettuta volontà. Nè forse ve n'era alcun preciso bisogno: poichè non potendosi rilevare in essa il fondamental segreto che facea sì disperata la condizione di que' due personaggi, il resto è privo d'importanza nel supposto ordine de'fatti.

Pur nondimeno ci diede un notabile impulso all'arte in quanto alle forme della espressione, che presso i suoi precursori nella medesima carriera erano ivi apparse così deboli e scolorite. Non parlo della elevatezza del dire che gli era sì naturale, e di cui somministrò costanti modelli nella sua epopea, ove

da questo aspetto ci sovente portasi tant' alto che sembra minacciare di cader sempre, e pur non cade giammai. Quel che in lui è più degno di elogio, è la sagacità onde si avvide che i versi ne' suoi predecessori mal convenivano alla proprietà del tragico linguaggio; perchè troppo interi nella loro meccanica struttura, e quasi direi troppo fra loro simmetricamente staccati; sì che rotolavano l'un dopo l' altro scolpitamente nella declamazione con un'armonia monotona che alla lunga producea sazietà e stanchezza. Sull' esempio quindi del Caro che per la varietà dei giri avea di un subito arricchito di tanta vaghezza di suoni il verso sciolto; e sull' esempio del Casa che per la spezzatura introdotta finanche ne' versi rimati avea improntato di sì nobile gravità le sue poesie, egli ombreggiò spesso il dialogo a norme che rompendo l' antica uniformità, il rendessero dignitoso a un tempo e scintillante dei più soavi colori. Ed era un progresso da non potersi restare infecondo pei sopravvegnenti cultori della musa drammatica.

Non dee tralasciarsi di osservare che l'inegualità indicata pocanzi tra il valore dell'idea e quello dell'esecuzione si spiega di leggieri ove si rammenti che questa tragedia non fu opera d' un solo getto. Torquato la concepì, l' abbandonò, la riprese, la sformò più volte in più maniere, come apparisce dalle numerose varianti che ce ne ha serbata la storia: nè pare ch'ei la desse in ultimo per finita in tutto a suo libero piacimento. Questo martire sublime dell' infortunio era spesso astretto dalle sue personali amarissime vicende a interrompere in tal modo i suoi lavori d' immaginazione; e quando vi rimettea la mano, la natura non sempre gli era ugualmente liberale de' suoi

soccorsi; essendo pur noto che meraviglioso nelle sue prime ispirazioni, ei fu talvolta infelicissimo nelle seconde; e la Gerusalemme rifatta per soddisfare alle futili esigenze de' pedanti, ci rimane a prova irrepugnabile di questo singolar fenomeno. Che le imperfezioni del suo Torrismondo dipendessero infatti, non da mancanza di alti poteri intellettuali, ma dalla preponderanza delle disgrazie che l'oppressavano, lo attesta quell'efficace sforzo ch'ei fece per allargar con nuovo e fin allora sconosciuto tentativo i dominii dell'arte tragica. Ciò vuolsi alcun poco investigare posatamente.

Collocati per avventura in una terra più che ogni altra fertile di tutti i tesori della vegetazione, e sotto un clima che sembra quasi animato da un perenne sorriso della natura, gli abitanti dell'Italia ebbero fin da secoli remotissimi una costante predilezione per le delizie della vita campestre: e si piacquero sempre ad inebbriarsene vivamente, non sol restringendosi al godimento materiale di cui quel sereno genere di esistenza è prodigo ad ogni cuore non guasto da passioni odiose, ma esaltandone lo spettacolo ad una regione ideale che invitava da sè l'immaginazione ad arricchirlo de' suoi seducenti prestigi. Quindi le tradizioni favolose dell'antichità, che scorgendo in que' popoli un bisogno ingenuo e tuttodì rinascente di esalare col canto le pure affezioni di cui il soggiorno de' campi riempiva i loro animi, trasformarono in poeti ispirati tutti i pastori della Sicilia e della Daunia, della Campania e dell' Etruria; e ci rappresentarono i monti stessi e i fiumi e le valli e le selve come informate misteriosamente da poetici oracoli, che si spandevano per eco voluttuoso e

continuo a traverso degli elementi. Nè sì care finzioni vennero mai smentite dalla storia che ci serbò rimembranza de' positivi e numerosi Teocriti che ivi in tutt' i tempi fiorirono.

E non prima le lettere e le arti risursero dopo il Mille, che le medesime invincibili tendenze si manifestarono presso i moderni Italiani con un lusso di sforzi ancor più ampio e tenace che presso gli antichi. Senza parlar dei tanti che volsero l'ingegno a scriver piccole poesie campestri, basti ricordarsi che in sul finire del decimoquinto secolo e il cominciar dell'altro, lavori di fantasia che già occupano un seggio eminente in quel parnaso, furono intrapresi dal Rucellai, dall'Alamanni, e sopra tutto da quel Jacopo Sannazzaro, che secondo la bella espressione dell'Ariosto,

> alle Camene
> Lasciar fe' i monti ed abitar le arene.

La leggiadria e la venustà delle immagini ond' erano qua e là cospersi, provò che i loro autori attinsero le loro ispirazioni da una sorgente identica. E siccome il dialogo da gran pezza era stato introdotto nell' egloga pastorale, non mancò pure chi, facendo un passo più innanzi, s'industriò d' innestarvi altresì qualche apparenza di situazione positiva; la quale, benchè informe ancora, seppe nondimeno aprir le vie a quella specie particolare di scenici orditi che in seguito presero nome di favole boscherecce.

Quest' ultimo tentativo svegliò più che ogni altro l'attenzione del Tasso, il quale avendo altrove scorto che la tragedia, considerata nella parte più eminente delle sue doti, potea riuscir bellissima senza

esser precisamente attinta nè da storici nè da mitografi nello stretto significato del termine, pensò che niun ostacolo vi avrebbe ad estendere il campo su cui era stata solita di aggirarsi, e trasportarla dalle reggie de' principi alle capanne de' pastori. Non era infatti a temersi che cangiando per così dir terreno, ella rimanesse spoglia de' suoi ordinari effetti, quando se le serbava integra e preesistente quella efficace idea, che destinata in origine a servirle di alito di vita, è la sola capace di eccitar potenti e durevoli simpatie negli spettatori. La difficoltà stava tutta nel saperla svolgere da un tal particolare aspetto che si trovasse in evidente armonia con quella umile condizione: e a una mente riflessiva come quella del Tasso non era impossibile il sormontarla. Fecondando per conseguenza questo concepimento, immaginò l'Aminta; opera di un sol getto, che quantunque prima nel suo genere, risultò pur nondimeno un modello di compiuto e meraviglioso artifizio.

La inflessibile ritrosia di una donzella per un costantissimo e tenero amante che cerca indarno tutte le vie da impietosirla in favor suo, dà nodo e fondamento a questo drammatico tessuto. Ella non preferisce altri, non odia personalmente lui: ma educata indipendente ne' campi, ed avvezza solo a trattar l'arco e le freece contra le belve, è impaziente di ogni specie di giogo, e vuol risolutamente viversi libera qual nacque. Egli che desolato ne siegue da per tutto le orme, espone un giorno la propria vita per ritrarla dalla violenza di un rozzo villano, che incontrandola presso di un fonte, le avea lacerato indosso le vesti e legata ignuda ad un albero per farle onta: pur questo benefizio non la commove; chè anzi a non

mostrarsi umiliata di esser da lui scorta in sì rincrescevole stato, lo fugge con maggior fierezza. Spandesi un altro giorno la voce che inseguendo alla caccia con troppo ardire una fiera, ella ne fosse stata divorata: e il pericolo incorso era vero, benchè senza il supposto effetto: ma il fido giovine che sopraggiugne affannoso e la crede spenta pel di lei velo ivi trovato intriso di sangue, non sente forza di sopravviverle, e corre a darsi per dolore la morte. Il general compianto che si erge nella contrada pel caso acerbo di sì ornato pastore, la riscote alfine dalla sua durezza: ella desidera veder l'infelice; e rinvenendolo, non estinto, ma ferito, gli abbandona senza più il suo cuore, e così lo richiama da tanto infortunio alla più inaspettata felicità.

Se non altra passione oltre a quella dell'amore concorre a infonder movimenti a quest'opera, ciò deriva perchè non altra così facilmente apprendesi a un abitatore di campi, innanzi a cui le molestie dell'ambizione, i fantasmi della gloria, e i delirii di quell'onor fittizio che gli abitanti delle città si creano a lor perenne tormento, sono passioni assolutamente ignote o sprezgiate: e in quell'asilo dell'innocenza l'amore di tanto più riesce impetuoso e predominante, in quanto impiantasi in caratteri che, non distratti da superbe tendenze, lo accolgono per subito effondimento, e ne fanno il nume e l'arbitro della condizione umana. Per la ragion medesima la situazione vi è semplicissima qual dovea; poichè il soggetto non ne avrebbe comportata di più alta e strepitosa: nè per ciò è meno tragica, quando si miri al fondo e non all'apparenza delle cose: poichè si risolve in

un complesso di vicende pietosissime, per cui un individuo adorno delle più belle qualità è richiamato da morte a vita. La dizione stessa è quivi adattata egregiamente all' indole de' personaggi; e spira un' aura di soavità campestre che incanta e rapisce. Se da questo aspetto dovesse personificarsi la fantasia di Torquato, non si potrebbe simbolicamente compararla che ad una ninfa misteriosa, la quale in un mattino di aprile va scegliendo fiore da fiore per intesserne ghirlande ne' giardini voluttuosi dell' Eden.

Questa felice novità nella poesia drammatica, di cui non ancora vi era stato esempio in alcun altro luogo e presso alcun altro popolo della terra, eccitò in Italia per facile consenso di analoghe maniere di sentire una meraviglia universale, che tardi o presto dovea svegliar l'emulazione de' successivi poeti e porli sulle medesime vie. Il primo che dopo il Tasso degnamente vi apparve fu il Guarini col suo *Pastor fido,* ov'ei seppe andar tant' alto per la pietà de' casi e per l'artifizio delle combinazioni, che a niun altro in seguito fu più dato di giugnerlo. La passione dell'amore serve anch' essa di anima a questo egregio componimento; ma combattuta da oracoli apparentemente contrari, ed or compressa or rinfiammata da straordinarie vicissitudini, essa è quivi spinta fino al colmo della espansione dell'entusiasmo; e vi si sostiene invariabile sotto le più tragiche forme. L'autore inoltre, senza distrarre i suoi principali personaggi dalla loro umile condizione di pastori, li suppone discendenti di numi, per dar certo che di sopranaturale ai chiari pregi di bellezza, d'innocenza e di virtù di cui erano rivestiti, ed inviluppa in tal guisa il suo concepimento

di tutt'i prestigi atti a renderlo ammirabile ed interessante.

Amarilli, vaghissima e giovinetta figlia di un ricco pastor di Arcadia, che vantava il Dio Pane fra i suoi antenati, viaggiando a diporto nel vicino territorio di Elide, era divenuta oggetto di ardentissima passione per Mirtillo, leggiadro e giovine pastore anch'egli, dimorante in quella contrada, e creduto figlio di un tal Carino, che realmente gli tenea luogo di affettuoso padre. Accorato dall'amore, e profittando della sua fresca età, questi osò un giorno introdursi sotto abito femminile in un crocchio di villanelle che facean giuochi campestri con Amarilli; e così sconosciuto rapirle un bacio, che nella sua ingenuità ella avea trovato soavissimo. L'inganno fu indi a poco scoperto: e quantunque avesse anch'ella concepito un segreto affetto per lui, pur, dispiaciuta di tanta temerità, ne prese sdegno, e se gli mostrò in seguito sempre schiva e ritrosa per allontanare il sospetto ch'ella fosse stata complice di quel caro furto. Restituitasi ella finalmente in Arcadia, Mirtillo addolorato fuggì nascostamente d'Elide per seguirla, stimando immagine di beatitudine il viversi almeno sotto un medesimo cielo ed adorarla in silenzio. Sono questi i due prominenti personaggi del dramma, e queste le particolari disposizioni dei loro animi. Or convien rammentare l'avvenimento che serve di nodo all'azione.

Per antico costume, stabilito ad espiazione di un grandissimo fallo di una donna, gli Arcadi sacrificavano ogni anno a Diana una donzella del paese. Consultando alfine la Dea per saper qual termine fosse posto ad un olocausto di sangue umano che

tenca quel popolo in un perenne stato di tribolazione, fu loro dato il seguente responso:

> Non avrà prima fin quel che vi offende
> Che due semi del ciel congiunga Amore,
> E di donna infedel l'antico errore
> L'alta pietà di un Pastor fido ammende.

Il sacerdote Montano, che discendeva da Ercole, credè leggere apertissimo il senso di quest'oracolo, impalmando Silvio, suo unico figlio, ad Amarilli, come i due soli germi di celeste origine ch'esistessero allora in Arcadia: e convenutosi col padre di lei obbligarono insieme i due giovani a darsi fede di sposi. Non però vi era modo a solennizzar definitivamente quelle nozze; perchè l'oracolo volea che l'Amore le stringesse, e Silvio era un garzonetto selvatico, dedito ai soli piaceri della caccia, ed alieno da ogni specie di passione pel sesso: onde i due genitori afflittissimi attendevano se, fatto più adulto, egli accogliesse più dolci sentimenti per concorrere a salvar la patria dall'indicato flagello.

In questo stato di cose una tal Corisca, donna scaltrita e lasciva, benchè attempata, s'invaghì fortemente di Mirtillo; e disperando di trarlo a' suoi piaceri per la viva passione onde il vedea legato ad Amarilli, pensò discacciarnelo, tramando a questa un'insidia capace di perderla nella vita e nella fama. Ella s'insinuò nella confidenza de' due amanti, ai quali avea sempre mancato l'agio di favellarsi; e fingendo per un sentimento di pietà cooperarsi a vincer la supposta durezza dell'una per render l'altro felice, s'industriò di persuadere Amarilli ad accordargli

l' innocente conforto di udirlo almeno una volta, recandosi all'uopo in una spelonca di là non lunge, ove quel disgraziato la incontrerebbe per parlarle unicamente, e così disacerbare in parte il dolore che lo straziava. Ma ottenutone il consenso e fermata l' ora in cui quell'incontro dovea aver luogo, inviò nell'antro un suo adoratore, come se ella stessa volesse ivi trovarsi con lui; e avvertì perfidamente Mirtillo, che la pastorella da lui reputata sì schiva in amore, era ita colà dentro a rinserrarsi con un uomo sconosciuto. Desolato il giovinetto a una novella che gl' insanguinava l'anima, risolvè di assicurarsene co' suoi propri occhi; e correndo innanzi tempo a nascondersi nella spelonca, vide in realtà entrarvi successivamente, pria lo sconosciuto, indi l' incauta ed ingannata donzella.

Se non che un Satiro che per tradimenti sofferti cercava mezzi di vendicarsi di Corisca, avendo preinteso e creduto vero ch' ella dovesse colà ricevere un amante fra le sue braccia, vi si era posto in agguato: ed appena si fu accorto che persone di vario sesso, benchè da lui non ben distinte, vi erano penetrate, tutto acceso di sdegno rotolò un gran masso per chiuder la bocca dell' antro, ed affrettossi di chiamar quivi il sacerdote per far cogliere quella malvagia in flagranza di delitto. Ma sventuratamente il sacerdote, accorso con suo seguito, non vi rinvenne che Amarilli e Mirtillo, i quali non aveano avuto luogo nè anche di scoprirsi e di riconoscersi fra loro. La rovina della donzella è scorta irreparabile da tutti; essendovi legge antica in Arcadia, che, lasciando impunito il complice, dannava ad essere immolata sull'ara di Diana qualunque donna che avesse osato romper la fede al suo sposo, ove altro individuo non

si fosse spontaneamente offerto a perire per lei. Tratta quindi a viva forza nel tempio, ella vi attendea fra le lacrime il fatal momento; allor che Mirtillo, non reggendo al dolore di veder recisa una vita sì cara, chiede che venga eseguita in lui quella crudele sentenza. Il cambio fu accettato, perchè dalle leggi permesso; ed il sacrifizio sembrò a tutti di tanto più nobile, in quanto l' infelice giovine la reputava senza alcun dubbio colpevole.

Carino intanto che visto sparir d' Elide il suo figliuolo adottivo, erasi di là partito per andarne in cerca, percorrendo le campagne di Arcadia imbattesi al tempio di Diana, ove gran calca di popolo stava riunita come per assistere a qualche trista solennità; e spintosi avanti per indagarne l' oggetto, ravvisa Mirtillo che in atto di vittima era legato all' altare. Ei grida spaventato al sacerdote che colla scure in alto già lo feriva; interrompe la cerimonia ad onta dello sdegno che tutti gli mostrano per sì profano ardire; e udita la storia di quel funesto caso, dichiara essere il giovine straniero a quella terra, nè potersi per ciò immolare invece di altri senza infrangere le leggi. L' obbiezione era giusta, e bisognava soltanto verificarne i termini. Lo spettatore che temè di veder per questo incidente ricondotta Amarilli alla morte, è allor sommerso in più grave cordoglio; poichè nell' esame de' fatti scopresi che Mirtillo era figlio di quel sacerdote, smarrito nella età bambina in occasione di un generale disastro, e raccolto sulle sponde di un fiume da Carino, che ignorando de' quai si fosse, avealo adottato per suo. Nato dunque in quella contrada, l' infelice trovasi abile ad esser sacrificato alla Dea; e l' ara è di bel nuovo disposta per consumare un sì terribile olocausto.

Ma in mezzo al pubblico dolore un vecchio indovino, istruito de' casi per la voce che n' era sino a lui precorsa, accorre ivi da lunge a vero interprete della volontà de' numi; ed al sacerdote afflittissimo che per non mancare al suo ministero preparavasi a spandere il sangue del proprio figlio, annunzia esser Mirtillo quel *Pastor fido* dall' oracolo predetto, la cui pietà generosa dovea emendare l'antico errore di una infedele, e che *Amor* congiunse ad una donzella come lui di celeste origine: doversi quindi per la morte a cui egli erasi volontariamente offerto in di lei vece, riguardar placata l'ira della Dea; e tanto più risolversi ad impalmarlo ad Amarilli, in quanto questa era innocente dell'appostole misfatto. La trama di Corisca rimansi allora discoperta; l'ara del sagrifizio trasformata in ara di nozze; ed il comun pianto cangiato in giubilo universale. Nel chiuder così la scena l'autore aggiunse un episodio, che senza duplicar l' azione, contribuisce ad abbellirla. Silvio al di cui duro animo niun gentile affetto avea mai potuto apprendersi, s'invaghisce a un subito di un'altra pastorella, che amandolo ferventemente, ne seguia da per tutto le orme, e ch' egli avea inavvedutamente ferita in una boscaglia ov'ella tenevasi nascosta per vagheggiarlo alla caccia: sì che un secondo nodo è celebrato al tempo stesso fra costoro, quasi a dar nuovi risalti al primo, ed a provar che tutto in quella regione incantata era fatto per cedere all' onnipotente soffio di Amore.

Ho negletto in questa esposizione i variatissimi incidenti che inviluppano e digradano l' azione con le più interessanti alternative di avvenimenti e di affetti; essendo bastevole il semplice ordito a far

luminosamente comprendere con quanta eminenza d'ingegno questa situazionc tragica fu concepita, e con qnale squisito artifizio elaborata e condotta. L'infortunio di due giovani amanti, sostenuto da generosi caratteri, è altamente rannodato al predominio esplicito di una fatalità, che trattili occultamente sull' orlo del precipizio, ne li rimove a un tratto per trasportarli in un elemento di felicità, cui non vi ha per le loro anime di più compiuta e desiderabile. Il personaggio di Corisca è qual convenivasi al sno sesso, alla sua età ed alla sua condizione: e le passeggiere scene di comica indole che ha ella col vendicativo Satiro, non gnastano l'equilibrio e la bellezza della fondamentale idea che presiede al tutto. Le sue insidie contro la vita di Amarilli sono mezzi propri ad intrecciar le vicende; ed il perdono ch' ella ne ottiene in ultimo, è dettato dal bisogno di non turbar con supplizi da carnefice la serenità di un così splendido ed avventurato scioglimento. Nè colla indulgenza l' autore intese a riabilitar questa donna; poichè fa dire a Mirtillo,

> Ed io pur ti perdono
> Ogni offesa, Corisca, se non questa
> Troppa importuna tua lunga dimora.

Ecco il delitto assai moralmente punito sul teatro coll' onta e col disprezzo.

Se si eccettuino le grandi epopee che ha prodotte la moderna Italia, non vi ha forse ivi altra opera poetica che sia tanto in fama presso lo straniero quanto il Pastor fido del Guarini: dal Tamigi al Danubio sembra quasi una nobil gara fra i cultori delle lettere gentili di riguardar questo drammatico

lavoro con occhio di meraviglia e d'incanto. Vi è però stata sempre in Italia una classe di eruditi che se gli è mostra constantemente avversa, parlandone con un tuono d'indifferenza di cui lo straniero ha dovuto le più volte stupire. Convien quindi ricercar l'origine di questa contraddizione di giudizi a prima vista incomprensibile, e non è difficile il rinvenirla, chi si fermi alquanto ad esaminar quella parte dell'esecuzione che in questa tragedia si riferisce alla poesia de'versi. Nel Guarini, pel valore della dizione, si osserva il contrappasso di ciò che ho notato altrove relativamente al Trissino: a quest' ultimo sovente mancarono le forze; soprabbondarono al primo di là da ogni specie di misura. Non è al certo a riprenderlo d'impurità; poichè la Crusca ha collocato il Pastor Fido fra i testi di lingua; e di un tal decreto non vi è appello in Italia. Ma è vero altresì che lo stile, oltre all'abbondanza fuori modo, vi è a piena mano rifiorito di un brio, di una vivacità, di un'acutezza continuata, che nascondono spesso la semplicità della natura per far sentire un po' troppo la voluta elaborazione dell'arte.

Ora vuolsi por mente esser da questo aspetto che coloro i quali an consacrato i loro studi alla sola coltura del dir proprio ed ingenuo, spregiano questa produzione, facendole contro una setta di cui è giusto che lo straniero discerna chiaramente i motivi. Sono retori che preferiscono una elegante inezia ad un concepimento magnifico, non del tutto rivestito di quelle forme di linguaggio da essi creduto il perfettissimo. E non già che sia loro da imputarsi a torto il condannare un abuso: ma l'imparzialità della critica esigerebbe che al tempo medesimo si rimeritasse

della dovuta lode uno scrittore che peccando alcun poco nelle leggi della espressione, ed era colpa del secolo, seppe andar tant' oltre nella grandezza dell' idea. Nè poi quel difetto, benchè positivo, è spinto fino al mostruoso nel Guarini: poichè se lasciasi avvertir troppo spesso, non mai però infastidisce, ed è compensato con usura da quella energia nelle passioni, da quel calore nei sentimenti, e da quella compiuta individualità ne' caratteri, che conferendo vivissimo interesse ad una situazione, non le scemano pregio per ciò solo che non se ne vede brunito lo stile sui Fioretti di S. Francesco.

È da confessarsi che questa nuova specie di tragico soggetto spazia in campi assai limitati per l' impossibilità di dargli altre passioni a movimento che quella unica dell' amore: pur tuttavia non se gli può negare il vanto di aver esteso più oltre i dominii dell' arte: e non ostante la strettezza de' termini in cui si aggira, gli applausi rapiti alla pubblica meraviglia dal Tasso e dal Guarini eccitarono altri poeti a trattarlo. E fra i molti citerei da prima l' Ongaro come non del tutto dispregevole, se col suo *Alceo*, cambiando solo i nomi e la condizione de' personaggi, non avesse riprodotte le stesse identiche combinazioni dell' Aminta, senza però giugnere ad imitarne la freschezza e l' amenità della dizione: sì che la sua opera, in quanto all' idea, risulta una copia, diligentemente ritratta, ma copia sempre, di un precedente modello. Ma il Bonarelli che gli succedette, si mostrò alquanto più inventivo ed originale; e seppe nella sua *Filli di Sciro* congegnar con sottile artifizio una situazione che non manca punto di drammatica bellezza; poichè sveglia una pietà sostenuta per due giovani

amanti che il destino, dopo essersi piaciuto a tribolare sin dalla loro fanciullezza, ed anche ad esporre al pericolo di una morte imminente e crudele, rimena finalmente pel concorso d' inaspettati casi all' apice della prosperità e della calma. Se non che il Bonarelli, troppo seguendo in quanto alla espressione l' esempio del Guarini, cadde nel medesimo difetto di esagerato lusso; e quel che incresce, senza posseder l' arte di renderlo pel colorito e per la vivezza delle passioni ugualmente scusabile.

Noto di passaggio che questa novità ingegnosa per cui la tragedia videsi tramutata dalle reggie de' principi alle capanne de' pastori, ben altro che toccar di un salto i due opposti estremi della condizione umana, venne suggerita da quella felice associazione d'idee che mena per gradi lo spirito scopritore dell' uomo dal tentato all' intentato. Poichè il Leonico, il quale fiorì fra il Trissino ed il Tasso, ne avea già dato il segreto impulso, immaginando di far gravitare con ugual convenienza il peso dell' infortunio sopra individui che non fossero in sostanza nè pastori nè principi: quindi nacque la *tragedia urbana*, la quale benchè trattata in seguito con maggior successo presso le altre nazioni, pur fu da prima inventata in Italia nel secolo di cui parliamo; ed il *Soldato* del Leonico ne fu il disegno-modello: tal che l'arte, abbracciando con bell'ardire anche i caratteri e gli affetti che più specificatamente appartengono alla classe intermedia della società civile, si trovò da quel momento e più ricca di teatrali soggetti e più arbitra di dar vaghi risalti a tutte le condizioni della vita. Nè vi avea in ciò nulla che ripugnasse alle intrinseche leggi di questo ramo di poesia: poichè se la tragedia urbana in

sè non riveste nè la splendida pompa del dramma eroico, nè la dilicata ingenuità del dramma campestre, offre nondimeno più ampia varietà di attitudini e di materie; e svolta da non volgare ingegno, è pur capace di svegliar grandissimo interesse nell' animo degli spettatori.

Ritornando alla tragedia eroica, rincresce l' osservare che la musa italiana in questo genere, dopo aver percorsi non senza onore i primi periodi del suo risorgimento, parve addormentarsi a un tratto e non più dar segni di vita operosa durante tutto il secolo decimosettimo. Non è certamente a dirsi che le mancassero gl' incoraggiamenti da parte del pubblico; essendo notissimo che mentre presso altri popoli moderni, al rinascer dell'arte drammatica, i primi palchi scenici vennero costruiti d'una maniera provvisoria e rozzissima dentro a incomodi cortili o a sconce cave di locande, ebbero subito forme permanenti e magnifiche in Italia: e basti rammentare in tal proposito che il Trissino vide la sua Sofonisba rappresentata su quel famoso teatro che per opera di Palladio era stato eretto al tempo stesso in Vicenza. Il che prova con quanto ardore ivi si piacesse il pubblico a simili componimenti, se mettea tanta cura e dispendio nel somministrare ai poeti i più idonei mezzi da farne spettacolo con tutti i vantaggi di una esteriore illusione. Donde adunque la cagione di un fenomeno sì strano in un secolo incivilito, in cui se si eccettui l'abuso del metaforico linguaggio, tutte le buone arti fiorirono con ugual prosperità e grandezza? Fermiamoci alcun poco a questo esame, perchè deve in seguito servirci di fiaccola per lo scioglimento di un'altra quistione importantissima.

Dissi pocanzi che se nei tragedi finor citati l'idea fu costantemente attinta dalla vera e grande natura, l'esecuzione per l'opposto si rimase presso che generalmente fiacca e scolorita; e che lo stesso Torquato il quale si segnalò tanto fra gli altri per lo splendore della dizione, incorse anch'egli nel comune difetto in quanto al resto; sì che può tenersi che in quei tempi vi ebbero in Italia poeti per l'altezza de' concepimenti, ma non artefici ancora per la profonda economia degli orditi. A ogni modo il popolo, accogliendo con applauso quel che in tali opere vi era di potentissimo, usò indulgenza per quel che vi era di debole o di negletto. Ma una mano di crucciose fantasie non tardò pure a mostrarsi, le quali presumendo d'imprimer da sè sole un impulso nuovo alla tragedia, si volsero con sollecitudine ardente, non a corredarla di quel che patentemente le mancava, bensì a distrarla del cammin dritto per cui ella erasi avventuratamente posta. Una rivoluzione disastrosa minacciò di operarsi a danno di un'arte non ancor bene adulta da poterle resistere con probabilità di successo. All'ottimo genere sino a quel momento in voga, fu visto repentinamente sostituito il pessimo; e lo spettacolo degl'infortuni prodotti dai casi della vita depresso ne'teatri per dar adito solenne a quello de' delitti, che proruppero ad occupar la scena con tutto il corteggio delle loro turpitudini.

Il primo fra i più notabili che si presentò ardito su questo campo, fu lo Speroni, fiorito alquanto innanzi che il Trissino cessasse di vivere. La storia ci ha trasmesso alcuni tratti del suo carattere morale. Era versatissimo in ogni sorte di lettere antiche e moderne; e i suoi scritti scintillano talvolta di un

acume di ragionamenti che ce lo attestano altresì filosofo. Dotato di una eloquenza, se non alta, facondissima, professò con ingegno in una cattedra pubblica; e gli applausi che ne ritrasse, gli accrebbero il sentimento, non della sua forza, ma del suo smisurato orgoglio. Tenevasi come il solo oracolo de' suoi tempi; non riconosceva uguali; tutto dovea cedere innanzi all'autorità del suo nome; e l'invidia che lo rodeva all'apparizione di qualche nuova intelligenza, lo rendea censor severo, ingiusto e maligno. Basti recarne a prova un esempio che divenne immediatamente celebre. Udendo il Tasso, ancor giovinetto, recitare un giorno i primi saggi della sua Gerusalemme Liberata in una società di eruditi, ei sentì subito il nascente leone, e gli parlò in maniera da sbigottirlo e fargli abbandonar senza più la sua epica impresa. Se non che quell'indomito spirito, accortosi in seguito che il solo veleno di una gelosia infrenabile avea dettato allo Speroni un sì inclemente giudizio sul suo lavoro, se ne vendicò acremente, adombrandolo nell'Aminta sotto il personaggio di quel villano Mopso, specie di lupo che uccidea cogli occhi, e spregiator di tutti fuorchè di sè stesso.

Acceso dalla boria di predominare fra i suoi contemporanei, lo Speroni adunque pensò soddisfarla in bel modo, adagiando la tragedia sopra materie da veruno tentate; e scrisse con sicura mano la sua Canace. La mente rifugge ad esporre le stomachevoli nefandigie di quest'opera, che sembra concepita per servir di spettacolo delizioso a un'orda di cannibali. E trovò in tutto quel secolo imitatori di pari tempra, i quali calcando con generosa emulazione le sue vie, non ad altro intesero che a spinger l'orribile fino

all'ultimo eccesso. Il Giraldi dettò un Orbecche, il Decio un'Acripanda, il Mondella un'Isipile, Muzio Manfredi una Semiramide; atrocissimi fra tutt'i soggetti che potessero venir mai scelti da una fantasia incredula di ogni virtù, impaziente di ogni commiserazione, e smaniosa soltanto di non aver mezzi abbastanza per imputare all'uman genere de' più mostruosi ancora e inverisimili delitti. Vi si vedeano eccidi, sentiti e voluti con un coraggio ed una perseveranza infernale, tra individui che i più sacri vincoli della natura e del sangue stringeano fra loro: tutto in quelle scene spirava furore e ferocia: e ad accrescere spavento con apposite immagini che turbassero violentemente finanche il senso della vista, facceansi talvolta trasportar sul teatro mani tronche, teste recise, e fin delle urne ov'erano membra di trucidati fanciulli, che l'attore prendea diletto di trar fuori brano a brano per mostrarle sanguinose e luride agli spettatori.

Ho dovuto collocar la Semiramide tra queste difformità con mio sommo rincrescimento; perchè l'autore vi portò un artifizio di esecuzione che meritava di aver per fondo una più nobile idea. Ma che vale, se la squisita struttura del verso, l'altezza della eloquenza e dello stile, e la giudiziosa convenienza delle parti non servono che a rilevare un'opera di fango? La scena specialmente in cui quella furia tra le donne uccide di sua mano la sposa e i due figli di Nino, è particolarizzata con un sentimento voluttuoso di riposata crudeltà che solleva tutte le potenze dell'anima: sembra che il Manfredi si piacesse di scherzare a lungo coll'agonia delle sue vittime per non lasciarsi sfuggir alcuna delle sensazioni laceranti che

accompagnano lo strazio di una lenta morte. Ed era tanta la confusione onde da coloro scambiavasi il grande coll'abbominevole, che il Giraldi il quale studiò in Euripide, perchè ne tolse a prestito i prologhi, ed in Seneca, perchè fu il primo ad adottarne la distribuzione in atti e scene, stimò che il restauratore dell'arte tragica egli stesso avesse attinto le sue ispirazioni da quest'ultimo; dicendo di lui,

E il Trissino gentil che col suo canto
Prima d'ognun dal Tebro e dall'Ilisso
Già trasse la tragedia all'onde d'Arno.

Dal Tebro!.... E che vi ha mai nella Sofonisba che senta il teatro di Seneca?

Il delirio di tal razza di poeti andò anche sì oltre, che il Fuligni, monaco vicentino, volendo mostrar di possedere a perfezione la scienza delle torture, e così probabilmente acquistar titoli e farsi scala a divenir capo dell'inquisizione, si empì di santa collera contra que' suoi contemporanei, perchè non osavano spiegar forze di bastante atrocità sul teatro: e dopo aver proposto a materia di nuova e secondo lui compassionevole tragedia la morte di Bragadino, attese ad ordirla egli stesso nelle solitarie celle di un monistero situato sulle montagne di Gubbio. Or qual si crede che sia il fondo di questa storia? Eccola tal che viene riferita nelle memorie de' tempi. Un visir di Selim II assedia l'isola di Cipro, occupata e difesa con valore dalle armi veneziane sotto il comando di Bragadino. Dopo lunga resistenza gli assediati, ridotti all'estremo, cedono con onorevole capitolazione. Ma l'esecrabile Musulmano, radunandoli con finte sembianze di bontà intorno alle sue tende, fa in un

subito trucidar tutt' i soldati, mozzar le orecchie al capitano, e dopo aver disposto che questi sia trascinato per terra lungo spazio a derisione del popolo, fa scorticarlo vivo, e riempitane di fieno la pelle, sospenderla ad un albero della sua galea. Per quanto nella esecuzione della tragedia questi sozzi orrori esser potessero modificati, chi potrà nella scelta di sì leggiadro soggetto non ammirare il tenero cuore ed il gusto finissimo di quel frate ribaldo?

Or dee tenersi a fatto incontrastabile, concordemente attestato dagli scrittori di quella età, che il pubblico italiano s' increbbe alla lunga di questa specie di concepimenti drammatici, ove la degradazione della natura umana venia riprodotta sotto i più lugubri ed esagerati colori: e niuno ignora quanto lo Speroni, che osò primo farne il tristo esperimento, e ne sentì a suo scorno le tristissime conseguenze, ne fosse accorato di umiliazione e di dispetto. Non è quindi a stupire che i teatri si rimanessero spesso deserti, quando non che porger sollievo con incantatrici finzioni e distrarre piacevolmente gli animi dalle pungenti cure della vita reale, essi parcano gareggiare a moltiplicarne le miserie, turbando finanche l' immaginazione col noioso spettacolo di orribili ed immorali dipinti. Duole che l' Ariosto, il quale nella sua epopea seppe immaginare e dipingere tanta varietà di azioni strepitose, di caratteri giganteschi, e d' indomabili passioni; egli che arbitro delle doti più peregrine di ogni sorta di eloquenza, non ordinava la manifestazione di un pensiero senza farvi scintillar per entro una nuova eleganza di lingua e di stile, non rivolgesse mai quel suo stupendo ingegno alla tragedia. Dee però supporsi che in ciò le sue opinioni

fossero assai note: poichè quando apparve l'Alcina del Testi, non punto bruttata da immondizie e da iniquità, fu invocata l'autorità del suo nome per fargli dire in un prologo,

> Or d'ogni sangue immacolate e pure
> Sien l'italiche scene; e bastin solo,
> Per destare in altrui pietade e duolo,
> Di amante cor le non mortal sciagure.

Nè vuolsi troppo letteralmente interpretare il senso di questi versi. Qui è preso l'amore in significato generico di passione: e da che viene attribuito al cantore di Orlando di voler sulla scena rappresentate *le non mortali sciagure* degli uomini, dee conchiudersi ch'ei non abborrisse se non quel sangue che è versato da mostri o per opera di mostri. E dava in ciò testimonianza di una bell'anima e di un giudizio dirittissimo: poichè in amendue i casi quel malvagio spettacolo è disperante, e proprio solo ad abbattere ogni sostegno di morale. Guai a quella famiglia in cui un uomo reduce dal teatro porti seco fitte nel cuore le immagini di un Atreo, di un Nerone o di un Filippo! Ma chi pure il crederebbe? Quel che in un popolo il quale s'indignava di veder sulle scene così abbominevoli rappresentazioni, era effetto di squisito gusto e di progressivo incivilimento, fu da molti stimato effetto di vera ed assoluta indifferenza per l'arte stessa della tragedia: e per fare una mala giunta a questa leggerissima maniera di penetrar nelle origini delle cose, altri si piacque ad affiancarla di un argomento, che provando il contrario, la distrugge da capo a fondo. Cerchiamo dunque di rettificare i fatti con accuratezza per completare con più legittime induzioni tutte le precedenti idee.

La musica è certamente da riguardarsi come una delle arti gentili, che sia non sol fiorita, ma nata in Italia da secoli remotissimi; essendovi tradizione assentita da tutt'i ricercatori dell'antichità, che Pittagora nelle Calabrie ne trovasse il primo, se non l'uso pratico, almeno i principii scientifici; e che di là si divulgasse in Grecia, ov' ebbe sì prodigioso perfezionamento, e donde poi ritornò adulta in Italia per altamente prosperarvi sino a tutto il regno di Nerone. Alla morte di quel mostro, come se la musica fosse stata complice anch' essa delle di lui turpitudini, il senato la bandì di Roma con tutti coloro che la coltivavano. E se ne perdea fino alla rimembranza, se i primi cristiani non le avessero, almeno per la parte vocale, aperto un asilo nelle loro impenetrabili catacombe, a fin di magnificare con essa le lodi del Signore secondo i riti della nuova religione. Pur vi si tenne rozza ed informe, perchè lentamente caduta in un compiuto obblio di tutte le leggi che ne costituiscono l'essenza; e forse ancora perchè disgiunta dalla parte istrumentale che quei timorati abborrivano come avanzo di paganesimo: sino a che avuta pace la Chiesa, prima S. Ambrogio, indi papa Gregorio la ritrassero da tanto disordine, riformandola su i suoi veri principii, e limitandola al solo genere diatonico, come il più improntato della semplicità e della gravità conveniente al santo uso cui si destinava.

Dopo aver così attraversato alla men trista le tenebre del medio evo, la musica nel duodecimo secolo andò soggetta ad una potente rivoluzione per opera del famoso Guido di Arezzo, il quale con ardito ingegno la svolse in tutte le sue parti, ne ampliò i limiti oltre a quelli del tetracordo, l'unico

adoperato e conosciuto dai Greci, e le diè basi, linguaggio e principii nuovi, restituendole il genere cromatico e l'enarmonico di cui l'aveva innanzi spoglia la chiesa cristiana. Il sistema di Guido fu accolto, migliorato ed esteso con tanta rapidità, che ai giorni di Dante la musica già formava una delle più care delizie della vita: tal ch'ei si piacque a farne risonare gl'incanti nelle pianure del purgatorio, invitando l'anima dell'abile Casella, che incontrò ivi a caso, a darne un picciol saggio colla sua dolcissima voce. E pare che s'introducesse finanche ne' teatri, allora in certa guisa rinascenti; essendovi memoria certa che molti di quei *misteri* e di quelle *moralità* che soleano rappresentarsi ne' vestiboli de' tempii, erano spesso accompagnati dal canto. Se non che applicato a soggetti religiosi, nulla o poco differiva dal canto fermo usato nelle cerimonie del culto: e la poesia stessa che gli servia di fondo, non che prender tutte le variate sembianze di ciò che fosse atto ad esprimere situazioni ed affetti, consisteva in quei brani lirici commessi alla ventura, che la consuetudine de' tempi designava col nome in ciò capriccioso di *madrigali*.

Nella seconda metà del decimoquinto secolo, in cui stimabili opere didattiche erano state successivamente pubblicate sulla musica, tanto da renderla in breve una delle più magiche fra le arti e delle più profonde fra le scienze, il Poliziano fu forse il primo che scrivendo l' *Orfeo*, promovesse il desiderio ne' musici di adattare il canto a soggetti drammatici profani. Ma debbesi al Rinuccini di aver più tardi fecondata questa felice idea, schiudendosi nuove strade per assicurarle successo coi tre suoi leggiadri componimenti della *Dafne*, dell'*Arianna* e dell'*Euridice*. Questo gentile

ingegno inventò il *recitativo* per dar con esso un più ampio sviluppo all' azione, e quasi rinnovar l'immagine della declamazione armonica de' Greci: al tempo stesso ei fece presentir l'origine dell'*aria*, che ricevendo più scolpito risalto da' suoi successori, divenne sul teatro il transunto melodioso di una passione, la quale incapace più oltre di freno, si esala infine con impeto a traverso di un'anima oppressata ed ardente. Un tal esempio ebbe numerosi seguaci; e siccome i tentativi de' poeti si moltiplicavano con rapido progresso, il concorso delle più straordinarie fantasie musicali per abbellirli d'incanto servia loro di stimolo ad innalzarsi fino all' ultimo grado della grandezza. Il *melodramma* nelle sue più seducenti forme apparve così ad arricchir la poesia di un genere agli antichi sconosciuto, col lusinghiero presagio che adottato dalle altre nazioni, ecciterebbe un giorno la meraviglia dell'universo.

L'entusiasmo intanto che destò negl'Italiani questa nuova specie di spettacolo teatrale, in cui la poesia e la musica, le più affini di tempra e di origine fra tutte le arti dell'immaginazione, cooperavano a gara per trasportar la mente dello spettatore in una regione ideale, diè pretesto ad alcuni critici stranieri di esercitare il loro spirito epigrammatico a danno di quel popolo; attribuendo a questa di lui fervida passione pel dramma in musica il tenue progresso, se non pur forse i passi retrogradi che fece ivi la tragedia pura: le cagioni della pretesa indifferenza indicata poc' anzi per quest'ultima, si giudicarono in tal guisa scoperte; e duole che dopo il mobile Voltaire, anche il dotto e grave Burney siesi lasciato trascinar ciecamente in questo equivoco. Dai precedenti

esami si è potuto assai nettamente scorgere che la tragedia pura in Italia cadde in quel funesto letargo per sola colpa di pochi stranissimi poeti, i quali si avvisarono di rovesciarla dall' altezza del suo seggio, per non altrove confinarla che nel regno delle scelleraggini. Non era dunque malagevole il concepire che un popolo incivilito, stanco di più oltre assistere a scene di orrori che pervertivano a un tempo e denigravano la coscienza dell' umanità, si ritraesse con indignazione da tanto eccesso di delirii, per tutto gittarsi alle innocenti delizie del canto, cui una lingua essenzialmente flessibile, armonica, pittoresca rendea capace di elevarsi alle più straordinarie bellezze.

È cosa innegabile al certo che al nascer del melodramma la tragedia declamata rovinò quasi che interamente in Italia: ma non è logico il conchiuderne che la predilezione mostra da quel popolo per l' un genere da sè sola contribuisse ad annientar l'altro; come se di due fenomeni l' uno debba necessariamente tenersi a cagion diretta dell'altro, sol perchè amendue si annunziano simultanei. Tanto più che oltre alla musica di cui è qui oggetto, è storicamente noto, che la pittura, la scultura, l'architettura, la lirica, l' epopea, e tutte le altre variatissime parti di una raffinata civiltà fiorirono in quel medesimo secolo in mezzo agli applausi universali; e in estetica rimane alcun poco incomprensibile, come un popolo che sente con tanta forza i prestigi di tutte le più nobili arti della fantasia, possa poi supporsi mancar d' anima e di analoghe simpatie per ciò che unicamente si riferisce ai prestigi della tragedia. Ho dato assai cenni fin qui delle cagioni per cui questa decadde a

un tratto da uno splendore, se non ancor pienamente ottenuto, almen fondatamente sperato; e non dissiperò più tempo a combatter sofismi su questo punto. M'industrierò per l'opposto di provare, come a più utile materia di critica letteraria, che la legittima tragedia, non che venir distrutta dal melodramma, fu anzi nel melodramma che a sfangarsi del postribolo in cui si trovava involta, si rifuggì spontanea per dimorarvi nascosta come in un santuario di asilo, donde un giorno sarebbe uscita potente per riprendere il suo antico regno.

Questo fatto prominente, non mai ch'io sappia esaminato colla richiesta diligenza, è stato pur nondimeno sentito di rimbalzo da molti storici della letteratura italiana; i quali memori che il melodramma nelle sole mani del Metastasio acquistò grandezza e perfezione capace di obbligar tutti i succeduti a lui, non meno che i preceduti, a cedergli la palma, impresero a giudicarne come appartenente senza equivoci alla classe de' tragici. Se non che una disastrosa confusione di dati e di consegnenze par che presiedesse ai loro mutui ragionamenti su questo autore; e lo straziarono a gara con biasimi capricciosi e con elogi volgarissimi: onde avvenne che i di lui panegiristi, a uscir del gravissimo impaccio di chiarir le dispute con miglior logica, si gittarono nel partito, altrettanto assurdo che disperato, di negare il fatto essenziale; quello cioè che i drammi eroici del Metastasio fossero effettivamente tragedie: e così per troppo sforzo di raddrizzare una barca riversata da un lato, si trovarono senza saperlo di averla riversata dall'altro. Io mi propongo di seguir tutti sul terreno da essi medesimi prescelto; e a render luminosamente

comprensibile una sì dilicata ricerca, prenderò le cose dai loro primi elementi, occupandomi a discutere innanzi tutto quali sieno le fondamentali condizioni di ciò che chiamasi *melodramma*.

Non farò in quanto al vocabolo di quelle sterili controversie di cui tanto si dilettano i vigili sacerdoti della lingua. I Francesi lo adoperano in un significato tutto di convenzione, e per conseguenza arbitrario; val quanto dire, in nulla corrispondente alla sua etimologica indole. In Italia è a dì nostri usato da valenti scrittori nel senso che grammaticalmente gli conviene; ma sempre di lor privata autorità; perchè l'Accademia della Crusca a cui quivi si appartiene l'alto governo di questa indispensabile parte de' bisogni umani e sociali, non gli ha ancor conferito autentico diploma di cittadino: e forse vi provvederà col tempo. Frattanto io senza il menomo scrupolo seguiterò l'esempio di questi ultimi; tanto più che mi sembra fondatissimo in ragione; trattandosi di un vocabolo composto di due elementi, il primo de' quali, *melos*, è non solamente di origine greca, ma è altresì di ottima latinità, perchè impiegato con bel vezzo da Orazio: e i nostri antichi nol formarono, perchè lor mancava la cosa. Per melodramma intendo dunque l'equivalente di dramma in musica, di dramma rivestito di canto; e mi accingo a determinarne le invariabili proprietà per indi trarne le necessarie induzioni intorno all'oggetto generale di sopra indicato.

Il canto esprime di sua intrinseca essenza l'accresciuta sensibilità di un'anima, cui le monotone inflessioni della favella volgare non sono più atte a rappresentar gl'impeti e l'energia: esso non può quindi associarsi che al fermento di una passione

qualunque; poichè alle sole passioni è concesso di esaltar l'anima sino a quel grado straordinario di attività inquieta che la sbalza di là da ogni limite prescritto dalla natura nelle ordinarie occorrenze della vita comune. Ma effetto inevitabile di una potenza morale che tende ad esalarsi al di fuori per isfuggire al tumulto interno che l'agita, il canto è altresì espansivo di sua specifica indole, e direi quasi avido sempre di trovare nei circostanti oggetti felice attitudine ad accoglierne a un tratto e a ripercoterne i fremiti sonori il più oltre possibile nell'immensità: e fu sull'osservazione di questo fenomeno che gli antichi formarono l'allegorica lor favola della ninfa Eco: non possono quindi servirgli di vero eccitamento se non le sole passioni tendenti anch'esse ad espandersi con veemenza, ad invocar simpatie analoghe in coloro che ne sono ugualmente capaci, e ad alimentarsi di tutto ciò che loro accresce vitalità, movimento ed effervescenza. Tali sono propriamente quelle in cui vi ha mescolanza continua di piaceri e di dolori, pel di cui rifluente contrasto esse acquistano a vicenda risalti, vivacità ed acutezza.

Delle più semplici fra le passioni di questo genere offrono luminoso esempio quegli augelli, cui l'avventurata disposizione degli organi fa essenzialmente musici, quando il piacer presente in essi è riacceso dalle recenti rimembranze di un dolor passato. Non appena la primavera comincia lentamente a vestirsi della sua ridente verdura, che l'impaziente usignolo, per lungo tempo attrito dal denudato aspetto di una campagna d'inverno, scioglie fra i rami ringioviniti di un albero i suoi variati gorgheggi, e rallegra le cure dell'intorpidito villano che va con giubilo a

rinnovellare i suoi orti per fecondarvi le ricchezze delle stagioni. Non prima l'aurora s'imporpora sulle regioni dell'Oriente, che la voluttuosa lodoletta, cui la solitudine di una notte oscura e il silenzio dell'universal riposo della natura vivente serbò rannicchiata nel nido, batte lietamente le ali, ed alta nell'aere saluta colla melliflua sua voce il rinascimento del giorno e della felicità. In questo periodico ridestarsi della sensibilità negli augelli, l'espressione armonica dei loro affetti è sempre incitata dalla presenza di un piacere che l'allontanamento di un dolore importuno rende più esteso ed inebbriante: e l'influenza di questi due opposti ordini di fenomeni sensitivi si lascia scorgere in quel perenne alternamento di modulazioni or festive or malinconiche di cui si compongono i loro canti.

Negli esseri umani cui la natura, oltre a quello del passato e del presente, infuse il benefico sentimento dell'avvenire, gli effetti son più moltiplici e variati, e per conseguenza è più variata e moltiplice la loro attitudine pel canto. Poichè il dolore che premendo attualmente rimansi privo di espressione armonica negli augelli, diventa per la ragion contraria eloquentissimo negli uomini, quando non è spenta per essi la possibilità di rattemprarlo colle seduzioni della speranza: sì che per questi ultimi, a differenza de' primi, gl'incantesimi della melode incontrano efficaci sostegni tanto nel piacere che il contrasto di un dolor passato rende più libero e caldo, quanto nel dolore che riceve forza espansiva dalla prospettiva di un piacer futuro. E da ciò deriva che il dolore si fa del pari muto negli uomini quando non è confortato di alcun sentimento lenitivo che lo spogli

alquanto della sua originaria e naturale asprezza; siccome ordinariamente avviene in quelle malaugurate passioni che di lor tempra sono ferree, compressive, agghiaccianti; perchè alimentate dal veleno dell'odio, dell' invidia, della vendetta, dell' ambizione tradita; o potentemente dominate da quel terror convulsivo, al di cui subito manifestarsi *vox faucibus haeret.* Passioni siffatte, racchiuse al tutto nei loro propri termini, escono interamente dalla competenza del canto.

Fra quelle della prima specie, non vi è intanto che la sola passione dell' amore la quale riesca più altamente adatta e per così dire inerente alla melodia drammatica: poich'essa consiste in una reciproca effusione di benevoli simpatie, che scambiandosi a vicenda fra individui di diverso sesso, si armonizzano arcanamente fra loro, ed acquistano da ciascuna parte un tal morale aumento d' impeto e di forza che niun' altra passione mostrasi capace di adeguare nei loro straordinari effetti. E si arrende a tutte le possibili inflessioni della musica per quell' ondeggiar continuo di privazioni e di desiderii, di timori e di speranze in cui sommerge gli animi che ne sono investiti, alternando in essi a cotal guisa i piaceri e i dolori nella loro latitudine più ampia e nei loro più ideali elementi. Quindi l' arte musicale rinviene principalmente in così tumultuosa passione quel certo che di analogo alla sua propria indole, che al tempo stesso le serve d' impulso e di guida per dispiegarvi senza stento l' incantesimo de' suoi poteri in tutte le più variate combinazioni: e sembrano amendue come derivanti da una ispirazione identica della natura e spaziantisi per entro a comuni dominii; sì che può dirsi che l' armonia è in sè medesima essenzialmente

amorosa, e la passione dell'amore essenzialmente armonica.

A ciò si aggiugne che la passione dell'amore appartiene unicamente alla giovinezza, e non può almeno eccitar vivo interesse che in questa età potentissima d'illusioni: per cui supponendo in coloro che ne sono animati freschezza e flessibilità prodigiosa di organi, somministra efficaci partiti alla musica di conferir magia e varietà infinita di modulazioni a' suoi liberi concepimenti. Dee quindi tenersi a costante principio, che quando non versi sopra soggetti puramente religiosi, ove l'immaginazione, infiammata da un altro ordine di caldissimi affetti, va nel mondo degl'incomprensibili a trovar materie a'suoi orditi, non vi ha melodramma possibile senza vicendevoli amori e senza giovani personaggi di amendue i sessi. Per conseguenza i Nestori e le Sibille non entrano in questo ramo di poesia se non come accessorie macchine per dar concatenamenti o riposi all'inviluppo; poichè nè i voli dell'anima di cui il canto ha preciso bisogno, convengono a una età di calma e di apatia; nè i gorgheggi musicali produrrebbero altro che ridicolo effetto in gozzi rasciutti e corrugati dagli anni. Sono queste le prime invincibili necessità che presiedono al genere di cui è quistione.

Ma l'amore non è qui esclusivo di ogni altra veemente passione come nella tragedia pastorale, in cui l'umiltà dello stato rende mal propri gl'individui a nutrirne di diverse. Dominando regioni vastissime, ove possono venir disegnati con pompa caratteri di più alta condizione, e svolti con artifizio avvenimenti strepitosi da cui talvolta dipende la perdizione o la salvezza di tutt'un popolo, il melodramma è capace

di dar luogo alla effusione di altri generosi affetti, come quelli dell'umanità, della patria, dell'amicizia, della gloria. Bisogna però che queste, a non comprimere la passione dell'amore, la quale per le ragioni esposte dee da sè sola occupar le linee fondamentali dell'ordito, non mai si mostrino isolate in sè medesime, e sieno armonizzate in guisa colla prima, che si trovino arrendevoli, non ad offuscarla o a indebolirla, bensì a rimandarle ancor più forti e vivaci quei riflessi di luce che del continuo ne ricevono. È questa una nuova necessità del melodramma: e non è intrinsecamente nè arduo nè impossibile il soddisfarvi; perchè il genere vi si presta senza la menoma resistenza; ed anzi lo esige per rivestir forme di non equivoca grandezza. A comprender questa tesi, conviensi esaminar da vicino e nel loro più ideale aspetto il particolar carattere de' due sessi.

Nato ad una vita operosa e di moltiplice scopo, il sesso virile fu temprato dalla natura per accoglier passioni di varia indole, a fin di servirgli di permanenti stimoli per tutto adempiere le parti supreme del suo essere. Tra queste la passione dell'amore occupa senza dubbio un luogo eminente: debbe anzi riguardarsi come la più universale, perchè tendente a tener sempre vegeta negli uomini quella lor propensione istintiva pei legami della società. Pur tuttavia ella non è sempre nè la prima nè la sola che domini sovranamente in essi: le cure tenaci di una esistenza, che per troppa pienezza di morali bisogni riesce ordinariamente inquieta e tempestosa, le impongono talvolta silenzio, e più o meno l'affievoliscono secondo la diversità dello stato e delle abitudini degl'individui. E dalla osservazione di questo fenomeno

sì proteiforme ne' suoi sviluppi fu ispirato il Pindaro de' Latini, allor che nel suo carme a' Pisoni sbozzò una serie di vivacissime immagini per adombrarvi quel rapido succedersi di predilezioni che investono gli uomini dalla età in cui cominciano a segnare con piede incerto la terra sino a quella in cui precipitano invecchiati verso il sepolcro. Ond' è che in mezzo a così attive distrazioni essi o preteriscono l' amore, o le più volte non lo cercano che dall' unico lato di un passeggiero godimento, il quale anzi che alimentarne la fiamma, la dissipa e la spegne.

A questo che nell'ordine delle cose parrebbe difetto inesplicabile, se venisse slegato ed assoluto, la natura egregiamente provvide colla special tempra che seppe imprimere nell' altra metà della umana stirpe. Nelle donne la passione dell'amore è prima ed ultima; imperiosa e fondamentale, unica ed esclusiva; e si associa e si confonde in esse ai più oscuri principii della vita e del movimento; e si manifesta indirettamente negli atti che in apparenza le sembrano più eterogenei; e le mille vie che sceglie per prorompere al di fuori, possono mascherarne le forme, non mai però cangiarne l' essenza. Se non che soggetta alle leggi del pudore, istituite non per diminuirle ma per accrescerle forza ed incanto, questa passione opera nelle donne in un modo che la distingue da tutte le altre: poichè vien pari a magnete, la quale non essa stessa corre materialmente verso gli oggetti che la circondano, bensì per le sue occulte ed irresistibili emanazioni attira gli oggetti verso di essa, e li obbliga potentemente a tenersi nella sfera della sua propria azione. Circostanza di profondissimo senso, che sviluppa ed anima nel bel sesso le più sagaci, le più

grandi, le più attive facoltà, e così lo rende capace di quella prodigiosa influenza ch' esso è destinato ad esercitare sulle vicende degli uomini.

È notabile infatti che tutto computato, la voluttà di cui è prodigo l' amore, preso dal suo più nobile aspetto, è una e semplice nell' uomo; perchè rappresenta l'interno contento di poter egli soddisfare ad uno de' più cari bisogni dell' anima: per l'opposto è di doppio elemento nella donna; perchè rappresenta e l' effusione del sentirsi ella felice per un identico motivo, e l' immagine a un tempo tenera ed abbagliante del sentirsi prezioso oggetto dei desiderii e della felicità altrui. Questa immagine è come un raggio di luce che sfolgora spontaneo nella coscienza di una donna in sul suo primo inoltrarsi negli anni della pubertà: poich' ella vedesi richiesta e non richiede; e ciò le fa subito comprendere tutta la latitudine delle sue splendide sorti sulla terra. A porvisi di accordo, le prime e più segrete sue cure intendono da quel momento ad ornarsi di dolcezza nelle maniere, di grazia nelle attitudini, d' ingenuità nelle idee, di espansibilità negli affetti: e se a ciò alcun' ombra di bellezza esterna le vien aggiunta dalla natura, ella confida di apparire in tal guisa come astro in cui tutti gli occhi si affissino, in cui tutti leggano l' oracolo della lor propria fortuna. Ma in tanta varietà d' impetuose passioni da cui scorge dominato l' uomo, qual mezzo ella stimerà opportuno a serbare in lui viva e perseverante quell' unica di cui ella medesima esser deve il prominente oggetto?

Questa indagine da cui ricevono impulso e vigore le più dilicate potenze del suo essere, costituisce per la donna il solo eminente, il solo fondamental problema

della vita. A scioglierlo con successo, non è altra più calda sollecitudine in lei, quanto quella di studiar l'uomo attentamente ne' suoi essenziali poteri, nelle sue libere tendenze, ne' suoi variabili trasporti, e fin anche nelle abitudini buone o malvage a cui le circostanze del suo stato insensibilmente lo traggono. Non vi ha filosofo sulla terra che in ciò possa uguagliare la di lei sagacità, di tanto più alta, quanto meno visibile. Assisa nell' angolo di una stanza, se persone del viril sesso la circondano, ella, senza che il voglia sentitamente, senza che talvolta il sappia, e mentre sembra intendere ad alcun futile lavoro, esamina la loro indole dalle opinioni, dagli atti, dal linguaggio. Dove alzi a caso gli occhi, ed altri creda che li volga sopra indifferente oggetto, ella di un rapido giro li ha già internati nel più profondo de' cuori, e ne ha discoperti come lampo i più riposti segreti. Su tutto, ella osserva per istinto, giudica per ispirazione, favella col silenzio. In tal guisa corre occultamente allo scopo di conoscere i più idonei mezzi da poter esercitare negli uomini quell' impero, passivo in apparenza, attivissimo in fondo, a cui la natura l'ha prescelta: e l' opera dell' arte, non men velata in lei che l' acquisto della scienza, ve la guida magicamente per due sicurissimi sentieri.

La donna contribuisce innanzi tutto, colla sola manifestazione di un benevolo carattere, a spogliar lentamente l' uomo di tutte le passioni odiose, le quali mettendolo per le vie del delitto, possono inceppargli l' attitudine di espandere nelle altrui le sue proprie affezioni per farne gradito e vicendevole cambio. Ella in ciò riesce col destare indirettamente in esso la riflessione istintiva, che non merita inebbriarsi

nello spettacolo della beltà fisica un' anima incapace d' innalzarsi a quel bello morale, che dandole sostegno e magia, le rimane ovunque inseparabile. Delle virtù infatti onde l' amore fu spesso la meravigliosa sorgente vi ha esempi positivi in coloro che talvolta si astennero da un atto nefando, meno per serbar netta fama tra gli uomini, che per non parere inviliti agli occhi di una donna. Questa fortunata purificazione di affetti è il primo e più accetto sacrifizio che il debil sesso esige dal forte; e non richiesto, agevolmente l' ottiene; essendo amendue ugualmente interessati a vederlo compiuto: poichè quando l'uomo è dominato da inclinazioni repulsive che il pongono in guerra co' suoi simili, ogni ravvicinamento fra i due sessi divien passeggiero e stentato, se non pur forse impossibile. La storia offre testimonianze solidissime di questo particolar vantaggio, mostrando come la benefica influenza delle donne prevalesse da per tutto a mitigar la ferocia, a ingentilire i costumi, ed a segnar le origini ed i progressi dell'incivilimento de' popoli.

Perchè intanto la passione dell' amore operi efficacissima nel cuor dell'uomo, conviensi di più che spente in lui le tendenze odiose, essa non si attenti di soverchiare colle sue seduzioni e di comprimere in ugual modo tutte le altre passioni magnanime ond' egli è temprato. Poichè diversamente, oltre al danno irreparabile di degradar l' uomo, stringendolo a tradire i suoi supremi destini sulla terra, si corre il gravissimo rischio di veder queste ultime risvegliarsi tardi o presto in più romoroso tumulto, e spezzar col loro impeto l' incantesimo della prima; potendosi arrestare per alcun tempo lo sviluppo di quelle passioni, ma

non distruggerne permanentemente il germe. La donna che sente quest'ultima necessità, imprende allora col più squisito discernimento ad accogliere in sè stessa come ospiti onorati le passioni al tutto virili della umanità, per esempio, della patria, della giustizia, della gloria; ed a mostrarsi aliena dal combatterle, vaga del promoverle, sollecita sempre a rimeritarle de' suoi lusinghieri applausi: tal che riflettendole in seguito irradiate di un nuovo prestigio nell'uomo da cui ne attinse l'immagine, riesca possibile a lui di alimentarle senza tema che lo distacchino da un sesso verso cui la natura lo spinge, e utilissimo a lei di rinvenirle talmente armonizzate colla passione dell'amore, che invece di opporsi a farla risonar potente nell'uomo, esse la rinfiammino a un tempo e ne sieno rinfiammate a vicenda.

Non è infatti la molle figlia del principe di Sciro che servir possa di archetipo al vero e ideal carattere della donna da questo canto: poichè non ad altro intesa che ad assopire nel giovine Achille le passioni più generose dell'anima, per tuffarlo in un tenor di vita che lo spogliava di tutta l'energia del suo sesso, ella sel vide sparir dinanzi al semplice baleno di una spada, che richiamandolo al sentimento della gloria, gli fe' obbliar l'amore e tutte le sue esclusive delizie. Modello sublime in questo genere è la vergine spartana, che all'appressarsi del nemico porge lo scudo al tenero amante, e gli concede le sue affezioni a patto ch'ei ritorni dalla battaglia o con quello o su quello: modello sublime è l'eroina de' mezzi tempi, che lega un nastro al brando del suo cavaliere, onde la di lei memoria gli sia di sprone a farsi nelle pugne il vindice dell'innocenza oppressa, dell'onor

vilipeso, della patria oltraggiata, per indi abbandonargli sè stessa in premio del di lui provato valore. L'amore, non che affievolirsi per tal concorso di altissimi affetti, si rafforza, si nobilita, e divien gigante, allor che la donna sa ispirarlo associato alla pratica di tutte le virtù di cui l'uomo è di sua essenza capace. Se ciò non sempre si verifica nel mondo reale, deve attribuirsi a quella pessima e superstiziosa educazione che adombrando questa passione alla fantasia delle fanciulle sotto le forme di un demone infernale, ne snatura ed imperversa l'indole primitiva a danno della morale pubblica e della domestica felicità.

Or questi, a non dilungarsi più oltre, son propriamente gli affetti, che dissimili di naturali tendenze in quanto al loro moltiplice scopo, ma identici di proprietà espansive in quanto alla loro intrinseca indole, convengono esclusivamente alle modulazioni variatissime del canto; questi caratteri che impiantandosi con pari energia ne' due sessi diversi, ed estendendosi a tutte le condizioni elevate della società civile, accolgono, alimentano e lancian fuori con impeto quegli affetti medesimi a dar pieno risalto ai personaggi che possono figurar con successo in siffatte opere teatrali. Il poeta ritrae gli uni e gli altri dalla osservazione comparativa dell'uomo e degli uomini, della vita ideale e della vita comune; ed attende con arte a concatenarli fra loro in guisa, che la luce di cui ciascuno di essi separatamente sfolgora, si rifletta per reciproca emanazione su tutti, e ne ingrandisca oltre modo le forme; ne rilevi opportunamente i contorni, ne renda bella ed eloquente l'espressione. Il melodramma infatti falserebbe il suo

legittimo nome, ove ricorresse ad altri elementi per riempir le fila de' suoi orditi, o rifiutasse parte di quelli di cui può disporre, seguendo il pessimo consiglio di coloro che lo vorrebbero piuttosto ravvicinato al dramma pastorale che all' eroico: poichè in quest' ultimo caso perderebbe varietà e grandezza; e nel primo, non che porger sostegni alla musica per abbellirla de' suoi incantesimi, la rigetterebbe lungi da sè, rendendola impotente a prestargli alcun idoneo soccorso.

Determinato intanto il complesso degli affetti e de' caratteri più abili ad associarsi ai bisogni della melodia, ciascuno è in istato di comprender da sè medesimo, che a metter gli uni e gli altri efficacemente in azione per entro a uno scenico tessuto, si richiede una situazione, un avvenimento positivo che lor serva e di nodo per ricongiungerne insieme le parti, e di centro stabile che dia lor convergenza ed oggetto. Or questa situazione, comunque la si riguardi, non può nel suo più generico aspetto ch'esser comica o tragica; promover cioè negli spettatori sensazioni di riso o di pianto: e l'esperienza infatti ne attesta che sin dalla sua prima origine il melodramma senza troppi sforzi si divise da sè in serio ed in giocoso, per così tutto abbracciare il campo in cui gli era concesso di esercitarsi. Ed eccoci ritornati al punto onde partimmo: poichè procedendo per metodo di esclusione, il quale se non alto, è almeno evidentissimo, dee conchiudersi che il teatro eroico del Metastasio, per rispetto alla idea preesistente da cui è dominato, è assolutamente da collocarsi nella classe de' tragici; ove già, per ciò solamente che non vi si scorge stemprato dentro un macello, a taluno

non piaccia illudersi a segno da creder leggere in esso qualche cosa di simigliante ai rallegranti frizzi e alle gioviali caricature di Plauto e di Terenzio.

Ma no, si risponde; quest' ultimo giudizio sarebbe assurdo: è da tener piuttosto che il Metastasio non dettò in sostanza nè commedie nè tragedie, bensì semplici melodrammi. — Se non che questo è un lasciar da canto il nodo, senza nè scioglierlo nè tagliarlo. Tanto varrebbe il dire che una campagna non produce nè alberi nè piante, ma soli vegetabili. E frattanto è pur certo che un vegetabile deve appartenere o alla classe delle piante o a quella degli alberi; e quando non può collocarsi nell' una, bisogna che si collochi nell' altra, non dandosi vôti in natura che niun essere sia destinato a riempire. Il melodramma non costituisce separato genere negli spettacoli teatrali, se non per la special direzione che fa uopo imprimere ai caratteri ed agli affetti, onde la loro tempra divenga flessibile a rivestire tutte le più dilicate modulazioni della musica. L' idea che determina la situazione, rimane indipendente da ogni accidente di modi e di circostanze; ed è per mezzo della sola idea che il melodramma, senza uscir de' suoi limiti, prende faccia di commedia o di tragedia; e quando scorgesi che non è l' una, il dubbio che non sia nè anche l' altra non può esser garantito da veruna logica umana.

Coloro che ne giudicarono in questo senso, e bisogna pur dirlo, costituiscono il maggior numero, obbliarono però sempre di riflettere che l' elemento tragico nel teatro del Metastasio è strettamente adagiato sopra certe particolari combinazioni, che avviluppandolo d' ogni lato, ne cangiano in parte, o

sembrano almeno cangiarne le apparenze: onde abbagliati da un tal fenomeno, e caduti per troppa precipitanza di giudizi in prevenzioni funestissime allo scoprimento del vero, si sono reputati in piena autorità d'inferirne che l'indole stessa di quel tragico elemento si rimanesse ivi guasto ed alterato. E a questa intemperanza della critica, che non mai separando col dovuto rigore le idee dagli orditi, rimescola e confonde i termini delle cose, è unicamente da attribuirsi quel tanto scorger di difetti sopra difetti nelle opere drammatiche di questo poeta; e più ne trova chi meno le comprende; perchè le trasporta in regioni e le confronta con modelli che lor sono eterogenei. Non però è difficile il ravvisare che quelle combinazioni medesime, viste dall'aspetto che lor compete, sono ivi proprietà necessarie, e non soggiacciono al biasimo, se non quando tramutate in altri luoghi ed accozzate ad altri concepimenti, non si legano più a nulla, non corrispondono più a nulla, e ci appaiono mostruose. Rechiamone alcuni pochi esempi.

Alcuni tacciarono di troppo leggiero e tenue l'inviluppo drammatico nelle opere di Metastasio. E sono di quelle vaghe imputazioni che per la impossibilità di giustificarle con appositi argomenti, riescono comodissime alla critica di partito per lanciar colpi nelle ombre senza esporsi a riceverne. Il fatto sta che ivi l'inviluppo non è nè tenue, nè leggiero, chi ben consideri la natura de' casi che ne compongono le fila; bensì stretto al sommo e di non ampia dimensione in quanto alle sue visibili apparenze. Nè trattandosi di melodramma, questo procedere può andar soggetto a biasimo. Volendo il poeta sviscerar più

addentro la materia, o impinguarla di più svariati episodi, avrebbe oltre modo estese le forme; poichè ogni aggiunta d' immagini richiede finalmente una espressione analoga; ed allora le infinite inflessioni della musica, aumentando ancor di più la mole della dizione poetica, non avrebbero reso agevole il rinvenire nè chi udirla nè chi cantarla; se già gli ascoltanti non si fossero rassegnati a passar gl' interi giorni al teatro, e i cantanti provveduti dei polmoni di Stentore. Pare anzi esser questo in parte il difetto in cui si avvenne lo Zeno, che il Metastasio corresse con isquisito accorgimento. Per una presso che simile necessità, troviamo praticato in Sofocle un simile artifizio. Gli atti del suo Filottete non sono di pari lunghezza fra loro: e non è da stupirne; perchè ove attentamente si osservino i più brevi di essi, vi si scorge per entro un ripieno di grida, di gemiti e d' interruzioni dolorose, che occupar dovendo maggior tempo nella declamazione, indussero il giudizioso tragico a restringere ad arte il linguaggio articolato, nella certezza che l' equilibrio si sarebbe ristabilito alla rappresentazione scenica.

Altri critici, apprendendosi ai soli caratteri di che il Metastasio riveste i suoi personaggi, affettarono di spregiarne la dipintura, come troppo nelle lor sembianze indistinti e senza contorni di scolpita individualità. Ma dissi altrove che la tragedia pura diè norme ritmiche e sonore al suo linguaggio, sol perchè vide che investito da forti passioni, l' uomo naturalmente canta e verseggia: e dee notarsi che il melodramma, partendo anch' esso dal medesimo fatto, non però vi si ferma come la tragedia pura; poichè qui la musica viene qual potenza estranea ad impadronirsi

del concepimento del poeta; e sviluppando e variando all'infinito con attitudine sua propria quei primi germi ritmici e sonori, trasporta il tutto in una regione ideale, che per la immensità in cui si spazia, cancella e fa disparire ogni traccia della realtà donde quel fenomeno ebbe il suo originario impulso. Fra le sentite infatti ma semplici cantilene onde sogliono esprimersi gli umani affetti nella vita comune, e le complicatissime inflessioni armoniche onde siamo avvezzi a udirli espressi sulla scena, la differenza è sì grande, che richiedesi vigor sommo d'intelletto per comprendere che le une e le altre an ciò malgrado la lor prima radice in natura. Quindi è che il poeta, istruito di ciò che avverrebbe della sua opera nelle mani del musico, ingegnasi egli stesso a spogliarla di ogni gravezza capace di resistere a quest'ultimo e torgli i mezzi di farne l'uso cui la sua arte intende: sì che dopo aver disegnato i suoi caratteri con linee ondeggianti e flessibili, dà loro quelle forme, per dir così, trasparenti ed eteree, senza le quali è impossibile al musico di levarli di terra per collocarne il complesso in incogniti elementi. Chi più o tutt'altro esige nei caratteri del melodramma, obblia bruttamente le condizioni del genere.

Si è preso finalmente scandalo di quei tanti amori incrocicchiati onde il Metastasio anima i suoi personaggi; forse perchè non se ne veggono di tal fatta nelle produzioni di Sofocle o di Shakespeare. Se non che quegli amori sarebbero spesso insensati nella tragedia pura, perchè non punto necessari; e non lo sono affatto nel melodramma, in cui è bisogno assoluto di vestire al più possibile gl'individui che si chiamano sulla scena, di affetti arrendevoli alle

mobili espansioni del canto; avendo noi pocanzi dimostrato che senza grandi passioni, delle quali è uopo far sempre cardine l'amore per infiammar di dolcezza tutte le altre, la melodia non avrebbe campo ove altamente spaziarsi. Si è cercato giustificare questo preteso sconcio, allegando non potersi ridurre tutta una azion teatrale a due soli attori, e così restringere il poeta a farne una ballatetta senza nodo e senza magnificenza, e tôrre al musico i mezzi da introdurre la richiesta varietà delle voci nelle sue composizioni. Ma ciò esige unicamente che i personaggi del melodramma sieno di un certo dato numero, e la quistione riman la stessa: l'importante è di convenire, che se a due soli fra di essi si comunicasse la scintilla di Prometeo, gli altri che ci verrebbero come impassibili stoici, non darebbero base alle modulazioni armoniche del canto. È dunque indispensabile che gli amori si estendano al maggior numero, ed anche s'incrocicchino fra loro per accrescer l'interesse coi contrasti delle ombre; perchè staccati, nuocerebbero del pari e alla unità dell'azione poetica, e al generale accordo della espressione musicale.

Far vista di non comprendere questa necessità invincibile del melodramma che rivelasi pure alla più comune intelligenza; dir che il Metastasio volesse così dar prova di conoscere a fondo tutte le parti del cicisbeo, tutte le gradazioni di questo stato, e le felicità e le sofferenze ond'esso è capace: pretendere che i suoi personaggi non rappresentino da questo canto se non i caratteri del *favorito*, del *patito* e del *disprezzato* in amore, come nelle sozze tresche della società reale; non è al certo mostrar sollecitudine di chiarire i lettori sui termini della quistione, ma

libidine di rallegrarne la noia con epigrammatiche facezie; e ciò non merita un serio esame. Intendo benissimo l'asprezza nelle contese della critica; e non sarò io che vorrò gittar la prima pietra contra un metodo, a cui, se si vuole, si appicchi pure l'epiteto di sconvenevole. Quando uno scrittore si sente convinto nel combattere il falso, pargli rivestire il sacerdozio della verità, e divien rigido e intollerante. Ma se non sempre la moderazione, almeno la severità del linguaggio esser dovrebbe virtù inseparabile di un sodo ingegno: il tuono di basso scherno mal conviensi alla dignità della critica; tanto più che invece di rilevarne la forza ne smaschera la debolezza; chi può tuonare colla eloquenza di un Pericle, non discende a mordere colle grossolane contumelie di un Aristofane.

Sostennero taluni essere i citati ed altri simili difetti piuttosto da imputarsi al genere che all'autore. Ma perchè chiamarli difetti, e non ravvisar più logicamente in essi le condizioni fondamentali ed inerenti al genere? Nulla è difettoso in natura quando rappresenta una proprietà senza la quale una cosa qualunque non più sarebbe quel che già è fatta per essere. Nè ad ogni modo, tornando al primo proposito, vi ha pretesto a dedurne, che l'elemento tragico, allor che il poeta lo attinge dalla sua vera ed immutabile sorgente, perda del suo valore intrinseco e della sua specifica indole in mezzo a quelle tante necessità musicali. Suppongasi una gemma la quale debbasi non altrove riporre che in un tal determinato castone per darle uso di anello. Non vi ha dubbio che l'artefice, non potendo giusta l'ipotesi alterar la struttura del castone, è astretto a modificare in guisa

le facce della pietra che ne riesca ivi fermo e perfetto l'incastro. Ma dal divenir per esempio quadrata di sferica, cessa ella in sostanza di esser come prima una gemma, o le particolari forme del castone opereranno il miracolo di trasformarla in un pezzetto di vetro? Il caso è identico. Aggiungasi che se la pietra può in quell' incontro divenir piccola di grande, o scemar del peso che le dà prezzo, ciò non è applicabile all' elemento tragico, cui lo adagiarsi nel melodramma può restringere il volume degli sviluppi, e non mai diminuir la grandezza dell'idea che non ha nulla in sè di materiale e di tangibile.

Se intanto le particolari condizioni del melodramma non comportano che l'idea preesistente ne sia sviscerata con tutta quella pienezza, profondità ed audacia di cui la tragedia pura è capace, pur nondimeno lo preservano da uno de' più funesti traviamenti in cui la precipita sovente quest' ultima: e un tal vantaggio, chi ben lo consideri, è di un compenso inapprezzabile. Il melodramma sdegna di tôrre le scelleraggini a soggetto fondamentale de' suoi orditi; astretto a pascersi di quelle sole passioni, che per associarsi agli esalanti fremiti della musica, debbono esse medesime posseder facili attitudini di effondersi al di fuori, esso è incapace di aprir adito a quelle azioni criminose, che repulsive d' ogni sentimento di umanità e di natura, comprimono tutte le potenze dell'anima, e la rendono fredda, concentrata ed immobile. L' eccidio infatti di un' Agrippina, dipeso da volontà sentita ed operante, può forse adagiarsi nel tessuto di una tragedia pura; poichè non ostante l'orror morale che ispira, la declamazione si presta in certo modo a rappresentarlo visibile sulla scena: quel

figlio snaturato può balbettar de' versi, tanto per annodare quanto per disciogliere l'azione. Ma ove non vogliano imitarsi gli ululati di una tregenda, come trovar note musicali a far che Nerone disveli col canto un disegno che per la sua immonda perversità non ha nulla di espansivo; come trovarne a far ch'ei gorgheggi un recitativo sul cadavere sanguinoso della madre, quando la storia, di accordo in ciò alla natura delle cose, apertamente ci attesta, che consumata l'infamia, ei restò muto, atterrito, intrattabile in tutto quel giorno?

È forza conchiuderne che i soli disastri accidentali sono abili a servir di soggetto al melodramma: poichè mentre la sventura minaccia un individuo, questi che la sente premere come un avvenimento, non certo, ma probabile, ondeggiando fra il timore di soggiacervi per debolezza di mezzi, e la speranza di sottrarvisi per vigore di resistenza, si fa capace di passioni espansive e di tutta l'eloquenza che loro è propria: e quando la sventura è già scoppiata, gli stessi suoi tremendi effetti, svagando per entro alla incomprensibilità delle cagioni da cui derivarono, gittano l'individuo in una specie di stupore, che ritenendo qualche oscillazione della inquieta lutta innanzi sostenuta, non ha nulla di comune col ferreo e compressivo spavento prodotto dalla violenza del delitto; e lo rende attissimo ad esalarsi in gemiti nella stessa rassegnazione che gli fa sopportar tutto con altezza d'animo. Quindi l'immensa e prodigiosa materia in cui può la musica variamente spaziarsi. E questo è l'unico senso in cui mi avvenne di asserire, che la vera tragedia, quella cioè del più eminente genere in quanto all'idea, non che venir mai distrutta o arretrata

in Italia dai progressi del melodramma, fu in questo anzi che si rifuggì spontanea come in un asilo di salvezza per uscir delle abbominazioni in cui quei truci dipintori di tutte le nefandigie l'aveano precipitata.

Ove infatti si considerino attentamente i tessuti drammatici del Metastasio, vi si vedrà splendere per entro invisibile una immagine di arcana fatalità che inviluppa e domina potentemente l'azione. Il contrasto degli affetti e la elevatezza de' principali caratteri concorrono ivi a stringere de' nodi, che per la minaccia de' pericoli di cui si mostrano gravi, gittano e sostengono l'attenzione pubblica in una perenne ansietà di espettazioni e di timori. Ma gli avvenimenti vi prorompono sempre accidentali, e spesso con tale scontro impreveduto, che alla volontà dei personaggi, ben altro ch' esser dato di promoverli o di dirigerli, rimane appena spazio di resister loro con impeto, senza che intanto quelle resistenze medesime riescano mai nè a preservarla da un inevitabile naufragio, quando la tragedia è di tristo fine, nè a trarla d'impaccio per effetto della sua propria forza, nell'opposto caso di prospero scioglimento. E in ciò consiste la vera magia di quelle produzioni, di cui non la severa intelligenza, ma il mobile sentimento è sol capace di misurare il valore. Sì che in quella rapida lutta di straordinarie vicende i più prominenti caratteri ed effetti, trovandosi appagati o traditi come per influenza di un potere occulto e sopranaturale, acquistano portentoso risalto dall'armonia de' complessi, ed empiono lo spettatore della più estatica meraviglia.

Ma preveniamo una difficoltà. Dissi altrove che astretto a dipinger caratteri ed affetti sul teatro per animar gli avvenimenti, è impossibile che il tragico non incontri spesso nelle sue vie delle azioni più o men criminose, che non è per lui sempre agevole il far disparire: soggiunsi che non è da imputargli a torto il ritrarle al vivo, quando la situazione fondamentale, restandone indipendente per rispetto all' essenza dell' idea, non riceve da esse che semplice occasione o indiretto impulso a prorompere con più alto strepito negli sviluppi. È quindi a notarsi che ove di siffatte azioni si osservino pure nei drammi del Metastasio, convien discernere con imparzialità in qual senso e da quale aspetto egli ve le abbia concepite e disposte a non pervertire lo scopo supremo dell' arte sua. E mi restringerò in questo ad esporre il nudo ordito dell' Artaserse, opera fra le altre in cui realmente un grande attentato mette in gioco tutte le parti del fatto che vi si rappresenta. Questo esame confermerà dall' un canto l' esattezza delle precedenti considerazioni sull' intrinseco merito di questo autore, e mi renderà dall' altro men lunga e fastidiosa la cura di mostrar la fallacia delle accuse che se gli son volute troppo ingiustamente addossare su tale oggetto.

Artabano, de' primi fra i grandi della Persia, macchinava da lungo tempo la distruzione di Serse e di tutta la real famiglia, per aprire a sè medesimo le vie da usurpare il trono. Fra gli altri conducenti mezzi disposti all' uopo, egli avea l' assenso di Megabise, generale delle armi, il quale tratto al suo partito, gli assicurava il concorso dell' esercito in così difficile impresa. Un recente ordine del re che bandiva

brutalmente il tanto benemerito suo figlio Arbace dal regno, per aver questi osato aspirare al talamo della principessa Mandane, di cui era corrisposto amante, gli fu di nuovo sprone a non frapporre più oltre indugi nel mandare ad effetto il suo colpevole disegno. Sì che avendo libero l'ingresso della reggia per la sua qualità di prefetto delle guardie, egli acceso d'odio e di ambizione penetra in sul cader di una notte nelle stanze di Serse, e trovandolo immerso nel sonno, barbaramente lo uccide. Qui comincia l'azione.

Arbace senz'alcun dubbio è il personaggio eminente di questo dramma. Di gran fama per le sue gesta bellicose e per gli alti sensi di virtù e di lealtà che l'adornano; onorato dei teneri affetti di una figlia del re, e della fervente amicizia di Artaserse erede di quella corona, cui egli avea più volte salva in battaglia la vita, questo giovine mostrasi caduto di tanta prosperità nella più desolante miseria pel regio decreto che lo danna ad un perpetuo esilio. Giunta l'ora della partenza, ei col favor delle tenebre si reca di furto presso gli appartamenti di Mandane per darle l'estremo addio: e nel ritrarsene col cuore in pezzi, s'incontra con suo padre Artabano che in quel momento avendo compiuto il meditato eccidio, lo arresta sbigottito, gli chiede la spada, gli dà in iscambio la sua che aveva ancor nuda e sanguinosa in mano; ed accennandogli in breve il commesso attentato, lo sollecita senza più a fuggire.

Intanto l'uccisione del re si divulga. Artaserse accorre con seguaci armati, e fremendo impone da per tutto che si cerchi l'assassino. Artabano, quasi ignaro dell'evento, fa contegno di sorpresa e di dolore; e dopo aver perfidamente insinuato non altro

che Dario, secondo figlio di Serse, aver potuto commettere quell'eccesso per sete di regno, manda i suoi a trucidarlo, su di un semplice motto di Artaserse, che nella confusione, credendo certezza il sospetto, fulminava morte contro al parricida fratello. A questo nuovo atto di esterminio, che Artabano per giugnere a' suoi fini aveva precipitato con finto movimento di zelo, la reggia è tanto più immersa nel terrore, in quanto è ivi a poco apportata la novella di essersi già scoperto il vero colpevole. Era Arbace, che incontrato alle porte della città, fuggente, smarrito, col ferro intriso di sangue, è menato in catene ad Artaserse, come quello che per vendetta dell'esilio a cui era stato dannato, e per essere stato in sull'alba veduto aggirarsi intorno ai reali appartamenti, è da tutti supposto autore dell'orribile misfatto.

Un alto consiglio è ragunato per giudicarlo immediatamente. La situazione di Arbace è delle più terribili: se parla, erge il patibolo al padre; se tace, conferma i neri indizi che gravitano a suo danno. Tutto sembra congiurare alla sua perdizione. Mandane stessa che tanto l'adora, domanda la sua morte per solo dovere di figlia. Ei si restringe a dichiarar sè stesso innocente, non ostanti le apparenze che il fanno apparir colpevole: e con eroica fermezza, rifiutando di più oltre giustificarsi, mostrasi rassegnato a soggiacere al destino che gli pende inesorabile sul capo. Artaserse che vede l'amico della sua giovinezza in sì grave pericolo; ei che non può assolverlo senza conculcar le leggi della natura, ma che non sa convincersi che un uomo di sì provate virtù abbia commessa quella enormezza, ordina ad Artabano di proferire egli stesso la meritata sentenza, confidando in

sè che l'amor di padre gli suggerisca qualche mezzo a salvarlo. Questi, senza perdersi d'animo, e simulando sempre fedeltà e giustizia, condanna il figlio alla morte; certo che prima dell'esecuzione ci perverrebbe a sottrarnelo col favor dell'esercito.

Non prima la notte si avanza, che Artaserse scende per segreta scala nella fortezza contigua alla reggia, ove Arbace era stato chiuso in luogo di carcere; e colle più vive sollecitudini, offrendogli sicuri mezzi allo scampo, cerca persuaderlo ad allontanarsi. Questi ricusa, per tema che la fuga gli confermi il carattere di reo nella opinione pubblica: ma vinto alfine, cede a così affettuose insistenze, e si dileguano amendue. Artabano dagli ordinari cancelli sopraggiugne ivi anch'esso per un identico oggetto; e non trovandovi il figlio, presume che per comando del principe, satelliti scesi dalla scala segreta l'abbiano fatto perire. Spirando ira e ferocia, ei corre a preparar l'ultimo colpo alla vendetta. Dall'un canto egli avvelena la tazza con cui nel seguente giorno Artaserse, come nuovo re, dee giurar l'osservanza delle leggi innanzi a tutt'i grandi del regno; e dispone dall'altro, che in quell'atto stesso le schiere ivi riunite si ribellino per produrre una rivoluzione a favor suo nello Stato. All'ora stabilita i grandi accorrono infatti nella sala della solennità: ed Artaserse, circondato da tutta la pompa che la circostanza esige, pronunzia la formola del giuramento, e stretta in mano la tazza fatale, apprestasi a beverla.

Ma l'augusta cerimonia è interrotta da spaventevoli clamori: la ribellione è già scoppiata nel vicin campo, e chiedesi da per tutto la morte del re. Non però è lunga la costernazione che tal nuova spande

negli animi: il pericolo svanisce per opera di Arbace, il quale avvenendosi mentre fuggiva in quel tumulto, si era lanciato con ardire fra le insorte milizie, avea trucidato Megabise che lor serviva di sprone, e con lusinghe e con minacce disperso e sedato l'ammutinamento. Egli è condotto innanzi ad Artaserse, che in un trasporto di gioia e di riconoscenza dichiara esser quell'atto bastevole a sgravare quel giovine eroe della taccia imputatagli, non potendo tenersi a regicida un sì caldo difensore di un re: e porgendogli la tazza che avea nelle mani, non domanda per assolvernelo se non ch'ei giuri solamente la sua innocenza. Artabano che sapeva esser la tazza avvelenata, vede con terrore il pericolo del figlio; e rivelando con fremito disperato tutt'i suoi delitti, avventasi col ferro in pugno sopra Artaserse, che investito si difende; sino a che Arbace disarma il padre, col solo minacciarlo, s'ei non desiste da quell'eccesso, di bevere senza più il veleno. Il nodo così sciolto, Artabano è dannato a pena di morte, che in grazia del generoso figlio è subito commutata in un perpetuo esilio.

Or si osservi che qui la scelleraggine di Artabano serve di mezzo all'ordito, e non di principio e di scopo all'azione che vi si rappresenta: questa si aggira evidentemente tutta sulle sventure di Arbace, caduto nelle più orribili vicende per indi risorgere a compiuta prosperità. E sono tutte sventure accidentali, perchè piombano sul suo capo senza che alcuna umana volontà vi abbia parte per violenza o per insidia. Artabano non vuol sicuramente la morte del figlio: che anzi nel condannarlo egli stesso per non discoprire il vero a suo danno, egli ha già immaginate

le vie da trarlo fuor di pericolo: e quando per nuovo e impreveduto scontro di casi lo vede in atto di bevere una tazza ch' egli avea con altro fine avvelenata, ei rivelando l' arcano, perde sè stesso per salvarlo. Tutti i drammi del Metastasio in cui s' incontrano colpevoli, sono tracciati su queste invariabili norme, come nelle più belle tragedie antiche o moderne di simil genere.

Chiarito questo importante oggetto, non però mi è concesso il tacer di altre amarissime censure a quando a quando scagliate contra questo poeta, il quale avea sì rapidamente riempita l' Europa della sua fama, e che per ciò sembrano in parte dettate dallo stesso genio di singolar bizzarria onde quell'Ateniese diede suffragio di proscrizione contro ad Aristide, sol perchè annoiato di udirlo indicar da tutti col sinonimo di giusto. Il Metastasio non è certamente impeccabile ne' particolari de' suoi concepimenti: apparteneva come tutti gli altri anch'esso alla imperfetta razza di Adamo: ed io non vorrò in questi giustificarlo, perchè interamente estranei al mio soggetto. Ma la violenta scarica di accuse capitali che fra le più recenti gli fu avventata da Schlegel, si riferiscono all'indole complessiva di quel drammatico ingegno; e falsando i fatti, ne macchiano sovente fino alle intenzioni morali. Conviemmi quindi esaminarle brevemente, affinchè l' autorità del nome non tragga ciecamente in errore coloro che possono crederle ispirate da intima persuasione; ai quali cioè non è riuscito discernere la passione occulta e furente che per preconcetta determinazione di spirito fa che Schlegel trovi pessimo tutto ciò che in opere teatrali fu prodotto da Italiani; per cui nè crede aver pure adempiuto al

suo ufficio di critico, se non discende anche alle ingiurie. Rapporto da prima letteralmente le sue proprie espressioni.

« La meravigliosa fortuna che fecero le opere del Metastasio in tutta l'Europa, e soprattutto appresso de' principi, è dovuta ancora fino ad un certo segno all'esser egli il poeta titolare della corte. L'ufficio suo ch'egli esercitava con tutta l'anima, gli fece adottare un genere di composizione di cui si possono trovar le tracce appresso di tutti gli autori drammatici che si posero nelle medesime circostanze. Un certo splendore nella superficie senza veruna profondità; affetti e pensieri comuni, adorni del linguaggio poetico più scelto; da per tutto i riguardi della politezza nella maniera di trattar le passioni, le sciagure e i delitti; una scrupolosa osservanza delle convenevolezze, ed una morale in parole, ove il complesso dell' opera respira la voluttà..... La pompa de' sentimenti generosi non vi è risparmiata, mentre che atroci delitti vanno congiunti ad intrighi di leggerissimo tessuto. Le amanti offese vi preparano terribili vendette, cui talvolta confidano ad amatori disprezzati. Quasi sempre vi si mira uno scellerato di professione, occupato a ordir perfide trame; ma questo personaggio odioso non serve che a far risplendere la clemenza di un re magnanimo, il quale chiude il dramma con perdonare. Questa facilità con che abbominevoli traditori tornano in grazia, sarebbe certamente disgustosissima, se in questa lanterna magica di terribili casi vi fosse realmente del serio. Ma l'avvelenato nappo è sempre allontanato a proposito; i pugnali cadono dalle mani omicide o vengono loro strappati; nelle prigioni è costantemente un' uscita sotterranea, e l'eroe minacciato si trova

improvvisamente fuor di pericolo. Il timore del ridicolo, questa coscienza de' poeti che scrivono per il bel mondo, è patentissimo in Metastasio. Qualunque ardimento che esca dalle forme ricevute, è diligentemente evitato nelle opere sue. Non vi ha meraviglioso di sorte alcuna, perchè un pubblico che si picca di spirito forte, non vuole ammettere prodigi, neppure nella scena stravagante del melodramma.....»

Respiriamo. Le prime frasi di questo passaggio, benchè per pudore avvolte in affettate reticenze, non meritano di esser seriamente rilevate. Che fra le ragioni estetiche onde nell'Europa tutta popoli e principi applaudirono a gara alle opere del Metastasio, vi fosse quella inettissima ch'egli era poeta cesareo, quasi che ravvisandone i difetti, que' principi e quei popoli tremassero all' idea di biasimarli per non incorrere nella cesarea indignazione, è giudizio che una critica dignitosa non deve abbassarsi a combattere. Il luogo dove l' autore lesse il suo corso di letteratura drammatica, spiega da sè l' oggetto di questo buffo d'incenso, che rimane a carico della miseria dell'uomo e non del poco senno dell'erudito. Della tenue profondità de' tessuti parmi aver detto abbastanza, quest' ordine di concepimenti è imposto dai bisogni assoluti del genere musicale; perchè un melodramma calcato sulle ampie norme dell' Amleto e dell' Otello sarebbe mostruoso ed ineseguibile: nè d' altra parte può addossarglisi vera taccia di nullità; perchè, ripeto, l' immensità di un' idea tragica non è da misurarsi dal solo volume de' suoi sviluppi. Che finalmente la cura di evitare le sconvenevolezze di non cadere nel ridicolo sia torto in un poeta tragico, se l' intenda chi può. Io mi restringo ad alcune rapide osservazioni sulle principali tra le rimanenti accuse.

La prima che Schlegel piacesi ad avventare contro al poeta italiano, si riferisce agli atroci delitti di cui questi ha innestata la dipintura ne' suoi drammi. L'epiteto di *atroci*, appiccato con sì facile linguaggio ai delitti che in quelle opere si veggono, ed appiccato dall' estatico ammiratore di Shakespeare, da colui il quale va sino a scorgere scene di grande bellezza nel Tito Andronico, e contra l'opinione de' più accurati scrittori d'Inghilterra ostinasi ad attribuire alla penna di Shakespeare quella immonda congerie di turpissime abbominazioni, dee recar non poco stupore ad ogni spirito retto ed imparziale., Ma ciò non val nulla per me. Nell' analisi dell' Artaserse ho mostrato in qual senso e da quale aspetto il Metastasio fa uso di quei dipinti nelle sue drammatiche produzioni; e vedremo in seguito che in ciò egli sta sulle traccie de' più eminenti maestri dell' arte. Ma il critico soggiugne esservi *quasi sempre* nei drammi del Metastasio degli scellerati di professione, ivi unicamente posti per far risplendere la clemenza d'un re, il quale scioglie il nodo perdonando. Questa imputazione è più grave, e convien separarla in due parti per verificarne i termini con maggior chiarezza.

In quanto alla prima, io confesso ingenuamente che non mi è riuscito scorgere in quelle opere alcun personaggio modellato sulle forme di Caco, a cui solamente si può con giustizia conferir lo splendido epiteto di scellerato di professione; cioè di un uomo rotto a tutte le nequizie, che fa il male senza passioni che ve lo infiammino, senza motivi che ve lo spingano, senza rimorsi che ve lo arrestino, e per sola voluttà di pascere i suoi sguardi nello spettacolo del male. Ma ciò può essere una semplice maniera

di vedere, che simile o diversa, non mena logicamente a nulla. Io applaudendo alla timorata coscienza del critico, il quale sdegna di ammetter gradi nelle azioni criminose, e pensa doversi anche le meno infami qualificare in modo che non possano sfuggire al capestro, noto solamente un fatto materiale ed irrepugnabile: ed è che dei ventidue drammi eroici dati alla luce dal Metastasio, ve ne ha dieci apertissimi ne' quali non è ombra di scellerati nè di professione nè di accidente. Or come conciliare questa *quasi metà* con quel leggiadro *quasi sempre* ond' è piaciuto al critico di corredare la sua osservazione? (*).

In quanto alla seconda parte della taccia indicata, vi ha in essa qualche cosa di peggio che una esagerazione di computi. Io non vorrò scusare il Metastasio di aver sovente obbliata l'indipendenza del suo ingegno per adular potenti. La sua infelice posizione glie ne facea spesso un tristissimo dovere; e non vi adempiva se non in quelle noiosissime *Licenze*, le quali al certo non costituiscono parte nè integrale nè accessoria de' suoi concepimenti teatrali. Ma ch' egli abbia pervertito lo scopo dell'arte sua per servire con destre allusioni al mestiere di poeta di corte, come sembra che il critico voglia lasciare intendere sotto termini velati, è asserzione contraria ai fatti. I colpevoli ne' suoi drammi non restano sempre e per sistema impuniti:

(*) I dieci drammi enunciati sono il Demetrio, l'Olimpiade, la Didone Abbandonata, il Demofoonte, il Catone in Utica, l'Achille in Sciro, l'Attilio Regolo, l'Antigono, il Re Pastore, e l'Eroe Cinese; purissimi tutti d'ogni macchia di azioni colpevoli. E ve ne ha pure dove un personaggio non di altro è reo che di qualche astuzia per non perdere una donna amata a cui aspirano uomini più potenti di lui, come il personaggio di Aquilio nell'Adriano in Siria. Ma lo stesso Sesto nella Clemenza di Tito, che forse il critico ha principalmente avuto in mira, può egli esser giustamente designato col titolo di scellerato di professione?

nell' Artaserse non si vede il colpevole Artabano rientrare in grazia del re oltraggiato; e alla pena di morte non gli è sostituita quella dell' esilio, se non perchè il re non può erger le forche sul teatro per impendervi il padre di colui che gli avea di fresco salvato il regno e la vita. Nè la clemenza di un principe ivi è mai provocata da considerazioni fantastiche, e per conseguenza estranee al soggetto; essendo anzi agevole il discernere che l' autore con un senso profondissimo la fa derivar costantemente o dagl' imperiosi bisogni dello spettatore, o dalla natura de' casi e de' caratteri da lui pennelleggiati sulla scena. Rechiamone due brevissimi esempi.

Nella Clemenza di Tito, Sesto che avea congiurato contra la vita di quel principe, ottiene in ultimo un generoso perdono. Ma dopo aver visto quel traviato giovine precipitare in una rivoluzione di Stato, non per impulsi di volontà criminosa, bensì per accecamento di una passione ardentissima, divenuta miseramente l'arbitra infesta di tutto il suo essere; dopo averlo visto, prima di metter mano all'opera iniqua, ondeggiar disperato in tante irresoluzioni alternative, in così atroci e sempre rinascenti rimorsi, in pentimenti che l' orror del delitto ispirava e che il fatal prestigio di una forza irresistibile distruggeva, qual è l'udienza di cannibali che avrebbe sofferto di vederlo divorato dalle fiere in un circo, mentre il pericolo dell' imperatore trovavasi per avventura svanito? — Nell' Ezio, Valentiniano assolve Massimo, il quale avea cospirato contro di lui per vendicarsi di avergli questi violentata infamemente la sposa. Ma senza sommovere tutt' i sentimenti morali dello spettatore, con qual giustizia Valentiniano potea condannar Massimo,

evidentemente men reo di lui, che per sola gelosia di poter tirannico avea poco innanzi ordinato l'assassinio di Ezio, suo liberatore e sostegno? È forza riconoscere che laddove il Metastasio introduce il delitto sulla scena, forti motivi di logica poetica e di drammatico interesse lo inducono sovente a farlo espiare col semplice perdono, e non il diretto ed insensato disegno di far con esso risplendere la clemenza di un re magnanimo.

A rafforzare il suo giudizio sulla pretesa equivoca maniera onde il Metastasio conduce a lieto fine i suoi drammi, il critico inoltre lo taccia di finger *costantemente* nelle prigioni un'uscita sotterranea che improvvisamente gli metta l'eroe minacciato fuor di pericolo. E invero questo mezzo di scioglier nodi è di una puerilità inescusabile; non potendosi mai supporre che un governo faccia costruir prigioni in guisa da offrir vie di scampo egli stesso a coloro che vuol tenere in ceppi. Ma il Metastasio vi ha egli ricorso una sola volta, o è questo un fatto immaginato dal critico in qualche bel sogno di notte estiva? — L'Ezio, il Siroe e il Demofoonte sono i tre soli drammi di questo autore in cui vi ha carceri; e non è punto in esse alcuna sotterranea uscita. Mi si citerà forse l'Artaserse? Ma il luogo dove Arbace è chiuso, non è ivi un carcere con uscita sotterranea, bensì una di quelle fortezze che i principi si piacevano spesso di far costruire a fianco de' loro palazzi con alcuna segreta comunicazione interna che lor permettesse di rifuggirvisi a difesa in caso di tumulti. Quella scala infatti non è mezzo di salute per Arbace, se non perchè il re stesso glie l'apre; e ciò non ha nulla di assurdo. Or se il torto imputato a Metastasio si fonda

in un fatto sognato o mentito, l'avverbio *costantemente* che il critico vi aggiugne per amor di eleganza, non è pur esso la gentil cosa di verità e di buona fede storica?

Relativamente al meraviglioso, di cui il critico asserisce non trovarsi alcuna traccia nei drammi del Metastasio, sol perchè *un pubblico che si picca di spirito forte non vuole ammetter prodigi,* io ardisco animosamente prender la difesa di Schlegel contra Schlegel. No; qui egli dice quel che non pensa. No; egli è dottissimo in estetica, e non ignora che il meraviglioso teatrale non deriva unicamente dallo spettacolo de'prodigi, tolti a prestito dalle Metamorfosi di Ovidio o dalle Novelle Arabe; che l'apparizione di un'ombra o la discesa di un Dio in una nuvola di carta non eccita meraviglia se non pel solo volgo avido di sensazioni visive; che i prestigiosi effetti del teatro greco non si fondano su quest' unico gioco della fantasia; che dal contrasto di straordinari avvenimenti, caratteri ed affetti può trarsi un meraviglioso che parla ancor più eloquentemente all' anima, e la gitta in in uno stupore di cui non è in poter suo il diliberarsi; che il re Lear e l' Otello ne abbondano da questo aspetto, senza che l'autore abbia avuto bisogno di razzolar miracoli nella raccolta de' Bollandisti. No; il critico lo sa per dottrina e per sentimento; e non sostiene il contrario se non perchè gli era bello di conchiudere con un periodo splendido la sua filippica.

Un' ultima riflessione. Per dar vivo risalto di frequenti e morali contrasti a' suoi lavori, ne' quali per gl' imperiosi bisogni della musica la passione dell' amore dovea servir di primo nodo agli orditi, il Metastasio sentiva che dall' un canto l'amor fortunato e

senza ostacoli è pari a quelle dolci melodie che udite di lontano eccitano delizioso incantesimo in altri, ma che si disperdono facilmente, ed appena lasciano di sè un eco debolissimo nell'atmosfera; e che dall'altro l'amor contrariato ed infelice suscita negli spettatori simpatie ardentissime al certo, ma di un sol genere, e quindi esposte per la ristretta sfera in cui si aggirano a divenire alla lunga travaglianti e monotone. Profittando allora della capacità che ha il melodramma di accogliere in concorso altre passioni generose, come quelle della gloria, della patria, dell'umanità, ecc., egli s'industriò di combinarle in guisa colla passione dell'amore, che nell'urtarsi tutte fra loro in mezzo alle vicende di gravi situazioni ed allo scoppio di eminenti caratteri, questa che rappresenta le disposizioni voluttuose dell'anima, venisse con dibattuto ma forte proponimento sacrificata sempre a quelle che ne rappresentano le più virili ed ardite: onde poi se per inaspettato ritorno di favorevoli casi l'amore uscisse trionfante dalla lutta, esso si trovasse talmente nobilitato pel suo precedente sacrifizio, talmente rivestito d'incognita luce, da concorrere a svegliar negli spettatori una massa di commozioni per ben altro scontro di circostanza elevate e moralissime. Citiamone un solo esempio.

La principessa Cleonice nel Demetrio ama ferventemente Alceste, giovine guerriero che supposto di vilissima ed oscura nascita, si era innalzato per le sue sole virtù ai primi onori ed alle prime cariche dello Stato. Alla morte del re, di cui era l'unica figlia, essa è proclamata regina, colla facoltà di eleggersi uno sposo per assicurar successori a quella corona. Fra i grandi del regno, molti pretendenti alle

auguste nozze si annunziano con turbolenti modi, dall'un canto ispirati dall'ambizione, dall'altro dalla gelosia contra Alceste, di cui ognuno ammira il valore, ma che tutti per la sua bassa origine sdegnano di avere a principe. Il solo Fenicio, de' più insigni per politico senno e per matura età, benchè avesse un figlio adulto egli medesimo che aspirava con bollente ardire a quel sommo grado, pur con istupore di tutti sollecitava che fosse preferito Alceste; infingendosi unicamente a ciò spinto dalle non ordinarie doti che ornavano quel prode, della cui fanciullezza ed educazione aveva egli preso cura come per semplice impulso di pietà. Cleonice, prevedendo funeste opposizioni se sceglie Alceste, e non avendo forza, se sceglie altri, di separarsi da un sì caro e leale amante, sta lungo tempo irresoluta. Stretta infine da sempre rinascenti insistenze, sente che nulla è in lei capace di vincere la violenza della sua passione, e convoca una generale assemblea di grandi, ai quali manifesta con fermo cuore, che ov'essi non la dichiarino al tutto libera nella sua scelta, ed ove non prestino giuramento solenne di riconoscere a monarca chiunque ella giudichi far partecipe del suo talamo, dispongano a lor talento del trono; ella ne scenderebbe coraggiosa per viversi privata, ma pienamente arbitra de' suoi affetti. Sin qui è l'amore che trionfa: scettro, potere, grandezza, tutto gli è sacrificato con pari impeto e risoluzione. Ma i grandi riuniti, ai quali Fenicio serve occultamente di sprone, s'intendono fra loro: non osando perdere una giovine regina sì al popolo accetta per le sue ammirabili qualità, decidono che qualunque fosse la sua scelta, sarebbe da essi rispettata; e suggellano il preso partito

col giuramento richiesto. Il caso de' pretendenti è disperato: ognun vede la corona posarsi splendida sulla fronte di Alceste.

Ma una nuova rivoluzione di trasporti si opera in Cleonice, or che ogni argine è rimosso alla libertà de' suoi procedimenti. Colla scelta di Alceste ella fa paga la sua invincibile passione, e tocca il sommo della sua felicità personale. Che dirà intanto l'Asia, il mondo, la posterità, se innalzata con voto unanime a reggere le sorti di un gran popolo, ella si mostra incapace di reggere e dominar sè stessa; se per soddisfare alle inclinazioni della fervida amante, ella obblia la fama e la dignità della potente regina; conculcando pregiudizi onorevoli e costumanze antichissime, e versando lo spregio e l'umiliazione su tanti principi che formano pure il sostegno e lo splendore del trono? Fremendo all'idea di una tal debolezza d'animo, ella si arma di sovranmano coraggio; e fermando che Alceste non più sarebbe suo sposo, chiama lui medesimo a porgerle assistenza e conforto in così terribile risoluzione. A quel primo annunzio, il giovine che l'amava per lei e non pel suo Stato, prorompe nella espressione di un dolor profondo che sembra mettergli la vita in brani: ma lo scote vivamente il linguaggio di Cleonice, in cui la voce imperiosa del dovere non fa che mettere in più grande risalto la effusione del tenerissimo fra gli umani affetti: ei sente in sè per gradi riflettersi la virtù ond'ella gli appare in quel momento animata; e cadendole ai piedi ebbro di ammirazione, la sollecita con lacrime di fuoco a persistere in sì nobile disegno; essendo ei già rassegnato ad abbandonarla per sempre anzi che soffrire che per di lui colpa ne resti

offuscata la gloria. Il partito è irrevocabilmente accolto da entrambi: la passione debole è stata già immolata con altissimo cuore alla forte: ed a non prolungare gli indugi, ella invia lo stesso Alecste ad offrir talamo e scettro al vecchio Fenicio; volendo mostrare con simile condotta che il di lei sacrificio era pieno, e ch'ella sdegnava prender compensi alla perdita di sì benemerito amante, procurandosi felicità nelle braccia di altro giovine qualunque.

Se non che Alceste era l'unico figlio dell'estinto re di quella contrada, che il padre di Cleonice avea colle armi rovesciato dal soglio e costretto a rifuggire in estranee terre. Fenicio lo avea ricevuto bambino e fatto allevar nelle sue case ignoto a tutti ed a sè stesso, per ristabilirlo quando che fosse ne' suoi sovrani dominii; perchè il partito potente dell' usurpatore gli fu sempre di ostacolo a mandare ad effetto una sì lodevole impresa. In mancanza di altri aperti mezzi, la morte di questo conquistatore gli avea suggerita l' idea di rendere ad Alceste lo scettro avito per elezione della nuova regina; avendo egli con siffatte mire alimentato quel reciproco amore fra di essi: e si riserbava di scoprir tutto l' arcano, quando gli fossero giunti alcuni aiuti che da un vicino Stato per sue occulte corrispondenze gli erano stati promessi. Questi gli vennero per ventura nel momento in cui la desolata Cleonice per evitar discordie civili e serbar decoro al suo nome sceglieva lui a suo sposo: sì che il savio vecchio, non avendo più pericoli a vincere, rivela con sicuro intendimento la vera condizione di Alceste, e rannodando quelle stornate nozze, riesce a restituire a chi di dritto la corona, senza nuocere all' inclita principessa che si era mostra sì

degna di parteciparne. Or chi non vede in questo felice ordito l'eminente ingegno del poeta, il quale dovendo far dell'amore il nodo fondamentale della sua azione drammatica, lo esalta nondimeno e lo santifica per la tempestosa gara in cui lo mette in prima colle più nobili virtù, e per la vittoria che non gli assicura in seguito, se non dopo averlo quasi direi rivestito di tutta la loro purità e splendidezza? E dove è il rigido moralista, che non potendo nè osando, senza distrugger l'uomo, estinguer nel cuore umano la passione dell'amore, non si mostri almen pago di vederla prevaler monda d'ogni bruttura di finito e di sensuale, tanto da vagheggiarla sotto eteree forme a fianco delle più virili e magnanime?

E pur vi ebbe chi mal ravvisando le cose com'erano in realtà, non prima le vide in contrasto colle sue sistematiche prevenzioni, che nel difetto di ragionevoli argomenti a combatterle, credè far meglio, sbalzando in un genere di osservazioni del tutto estranee alla competenza, se non forse anche alla decenza della critica. Fu detto a Schlegel da un poeta celebre, che alla rappresentazione delle opere di Metastasio gl'Italiani eran commossi fino alle lacrime: e siccome il dotto Alemanno era di avviso non altro respirar quelle opere se non la costante aura di una voluttà corruttrice, non seppe o non volle indagarne più innanzi; e gittando anch'egli la sua piccola pietra per non uscir dalla consuetudine de' tempi, si trasse d'impaccio esclamando in tuono da missionario che quel fenomeno di spontanea ed universal simpatia *era un cattivo indizio della costituzione morale di un popolo.* Se non che ove ben si rifletta che le immagini staccate di un amor lezioso, il quale occupi

da sè solo la scena, può riuscir di gradevole spettacolo, ma non eccitar commozioni e lacrime nello stretto significato de' termini; che queste nel Metastasio non derivano se non dalle lutte violente ond'è investito l'amore sotto l'influenza di più potenti affetti, per cui esso riman sempre sacrificato al sentimento del dovere, il quale piacesi ad esasperarlo per trionfarne con più di pompa e di strepito, e non gli è assicurata in ultimo speranza di conforto, se non per effetto del sacrificio stesso a cui precedentemente soggiacque, e da cui rilevasi nobilitato in seguito come da un santuario di espiazione, di verità e di luce; ove tutto ciò, dico, ben si rifletta con onesto animo, e si consideri esser negl'interessi della virtù, non di mascherare o di spegnere le naturali tendenze del cuore umano, bensì di metterle in movimento per imprimer loro una direzione più alta, quel popolo non può a miglior dritto rimandar le villane ingiurie là donde vennero scagliate, e riguardar l'indicato giudizio intorno alla sorgente delle sue commozioni e delle sue lacrime come *un pessimo segno della costituzione morale di un critico?*

CAPITOLO X.

DELLA TRAGEDIA ITALIANA.

Continuazione.

Scipione Maffei: particolarizzato esame della sua Merope. — Successi che questa produziona ottenne in tutta l'Europa: gelosie di Voltaire: giudizi mal fondati di Lessing. — Apparizione di Vittorio Alfieri: circostanze le quali concorsero a porre in risalto la tempra naturale del suo poetico ingegno. — Forme organiche della sua tragedia: ingiustizia delle accuse che in ciò gli vennero addossate. — Sua maniera di concepir la dipintura de' caratteri e degli affetti: notabile predilezione in lui più per la elevatezza che per la varietà delle passioni umane. — Sconsigliata scelta dell'idea ne' primi passi della sua carriera drammatica: intrinseci difetti del suo Filippo, derivanti da questa sola cagione. — Rivoluzione di principii che il mettono a un tratto per un'opposta via: concepimento magnifico della sua Virginia. — Continui ondeggiamenti che gli fanno alternar l'ottimo ed il pessimo in tutte le altre sue produzioni. — Generico aspetto ond'è unicamente da giudicarsi nel suo complesso il teatro tragico italiano.

Confido di aver dimostrato abbastanza nel capitolo precedente quanto mal fondata sia l'opinione di coloro i quali attribuiscono alla influenza del melodramma i danni veri e non veri cui andò soggetta la tragedia pura in Italia. E dà maggior peso ai ragionamenti il fatto evidentissimo che questa restò fiacca di arte per quasi due secoli; nè acquistò il richiesto vigore se non quando l'altro ebbe rivestito quella sua straordinaria pompa e grandezza. Poichè

veramente non si segnalarono come sommi fra i melodrammatici italiani che lo Zeno ed il Metastasio: e intanto fu dopo lo Zeno che fiorì il Maffei, e dopo il Metastasio che fiorì l'Alfieri. Questa cronologia è resistente: e niuno vorrà negare alle produzioni di questi due tragedi, non ostanti i difetti che la più severa critica possa industriarsi d'imputar loro, il pregio della forza negli orditi, dell'altezza ne'caratteri e della veemenza nella elocuzione. Non pretendo al certo asserire che il melodramma da sè abbia comunicato questo nuovo impulso alla tragedia: sostengo solo che il primo non fu di ostacolo ai progressi dell'altro, perchè senza mover dispute sulla differenza che ciascuno di questi due rami dell'arte drammatica esigeva nella esecuzione, per giugnere al suo scopo, l'idea che lor preesisteva era non solamente analoga in amendue, ma per necessità di circostanze attinta, nel melodramma più che nelle tragedia, dalla più bella sorgente.

Non è superfluo il soggiugnere di passaggio, che vi ha relativamente al Maffei un incidente storico che accresce lume alle verità dianzi esposte. L'anno di poi che la sua Merope apparve, fu essa rappresentata quattordici volte di seguito in Venezia; e quel che è più, nella stagione particolarmente destinata a quelle periodiche saturnali che faceano dell'antica regina dell'Adriatico il centro di riunione di tutti gli sfaccendati cui abbondavano gli ozi, le ricchezze, e l'infelice bisogno di obbliar sè stessi nello strepito delle veglie e dei più ricercati piaceri. E tra questi ultimi il teatro musicale non occupava la più picciola parte. Or come conciliare la indifferenza supposta in astratto dai critici, colla sollecitudine mostra in realtà da

quel popolo per lo spettacolo tragico, e in tempi specialmente in cui il tumulto delle distrazioni festive non parea doversi troppo associare alle simpatie del pianto? Nè ciò avvenne per la novità del soggetto; poichè oltre ad un secolo avanti il Liviera ed il Torelli aveanlo anch' essi portato sulla scena e reso divulgatissimo a tutti. Quel subito entusiasmo per l' opera del Maffei è da riputarsi eccitato dalla magnificenza del concepimento e dalla bellezza delle combinazioni a cui mal seppero innalzarsi que' suoi due predecessori. Apprestiamoci dunque a giudicarne senza estenderci oltre in estranee digressioni, rammentando da prima il fatto fondamentale a cui tutta l' azione si rannoda.

Cresfonte regnava in Messene con Merope sua sposa, che lo avea reso padre di tre figli. Ei discendeva da quegli Eraclidi che dopo la caduta di Troia eransi ristabiliti per una irruzione armata in quella parte della Grecia, donde prima erano stati espulsi. Pausania lo dipinge benevolo ai popoli, e per ciò abborrito dai grandi, cui egli non permetteva di opprimere a lor capriccio lo Stato. Ma tra questi era un Polifonte, della medesima stirpe, il quale ammutinando gran numero di ribelli già compri, s' impadronì del trono colla violenza, dopo aver barbaramente ucciso il re e due de' suoi figli. Il terzo, che anch' esso portava il nome di Cresfonte, era stato di notte trafugato ancor bambino dalla pietosa madre, che in quella orribile confusione avea potuto affidarlo ad un suo devoto familiare, chiamato Polidoro, onde in lontani paesi, ad unica speranza di vendetta, lo avesse occultamente allevato, incognito a tutti ed a sè stesso. Ivi sotto nome di Egisto crebbe il giovinetto in pari

bellezza ed ardire: sin che giunto al suo decimottavo anno, e vago di percorrere i più famosi luoghi della Grecia, si dipartì dal vecchio custode ch' ei reputava suo genitore, senza punto annunziargli la sua risoluzione; del che Polidoro accortosi, si pose afflittissimo sulle sue tracce. Intanto Polifonte, divenuto pe'suoi tirannici modi oggetto d'odio implacabile ai Messeni, pensava impalmar Merope ch' egli avea ritenuta quasi schiava nella reggia; promettendosi per l'amore che il popolo avea per sì gran donna, di calmare in parte il malcontento universale. Qui comincia l'azione del Maffei.

L'esposizione vi è dilicatamente artificiosa: poichè aprendosi la scena con Polifonte, il quale dopo aver mascherato di un sentimento di affetto il suo politico disegno, viene a proporre a Merope di farla sua sposa: questa che le lunghe sventure aveano irritata, per giustificare il raccapriccio in lei sveglio da siffatto linguaggio, gli rimprovera ben acremente i suoi passati delitti; e così dai primi dialoghi son disvelati al pubblico senza sforzi tutt'i precedenti a cui la situazione si ricongiunge. Ella si era sempre studiata di far credere morto per disagi il suo terzo figlio, benchè ne avesse continue nuove per sue occulte corrispondenze. Ma il tiranno che pur troppo sapea esser quel giovine ancor vivo, pretendea doversi attribuire a sua sola clemenza il non averlo spento; quando per l'opposto era certissimo ch' ei ne ignorava l'asilo, ed indarno aveagli tese infinite insidie per cercar di disfarsene. In mezzo a questa lotta di simulazione reciproca, dettata in entrambi dai timori e dalle speranze inerenti al loro rispettivo stato, e rinfiammata dal dolor perseverante nell'una, e dal desiderio nell' altro di giugnere a' suoi malvagi fini, questi, mal sofferendo

ulteriori resistenze, le annunzia in ultimo con feri detti che mettendo giù le ripulse, si prepari alle richieste nozze, avendo egli così risoluto nella sua immutabile volontà.

Adrasto, fedel ministro de'segreti e delle iniquità di Polifonte, giugne ivi a rappresentargli che un omicidio era stato all'istante commesso in sul ponte del Pamiso; e ch'egli essendovi accorso in armi, aveane arrestato il colpevole, e glie lo menava dinanzi. Era il giovinetto Egisto, che all'entrar sulla scena colpisce tutti di ammirazione pel suo gentile aspetto e per l'ingenua nobiltà del suo contegno, a cui le ruvide vesti, non che nascondere, davano anzi più scolpito risalto. Interrogato immediatamente dal re della sua condizione e de'motivi che lo avean tratto a dar opera a una scelleraggine in così verdi anni, ei risponde esser povero figlio di padre servo, che uscito d'Elide per movere verso Sparta, erasi quivi non lunge abbattuto in un garzone di pari età, ma di truce volto e palleggiante nodosa clava; il quale avendo tentato di ucciderlo per ispogliarlo, egli mosso dal sentimento instintivo della propria difesa, avealo investito e stretto fra le braccia per evitare i suoi colpi; e così dibattendosi entrambi e caduti a terra in un fascio, colui dando del capo in un vivo sasso, vi era rimasto estinto; ond'egli sbigottito, credendo provvedere alla sua sicurezza contra chi potesse inseguirlo come omicida, ne avea di là tolto e dall'alto del ponte gittato nel sottoposto fiume il cadavere, a fin di distruggere in tal guisa il fondamentale indizio del fatto.

Convien rammentare che Merope nel trafugar dalla reggia il pargoletto figlio per sottrarlo all'esterminio

cui erano incorsi gli altri, avea dato a Polidoro una gemma preziosa coll'incarico di ornarne discretamente il giovine quando fosse adulto, quasi per segno di riconoscimento in caso che per qualche accidental disastro ei venisse a smarrirsi: ed Egisto infatti, benchè ne ignorasse il pregio, pur la serbava religiosamente al dito; avendo giurato al supposto padre, senza intenderne il fine, di non mai lasciarsela perdere. Se non che Adrastò, nell'arrestarlo al ponte, vide quella gemma, ne ravvisò il valore, e glie la tolse di mano; sia credendo di buona fede, com'egli asseriva, che il giovine l'avesse involata al suo competitore dopo averlo morto; sia forse mostrando ad arte di crederlo per aver pretesti ad appropriarsela come oggetto di furto, secondo l'ordinario costume di tutti i birri massimi e minimi della terra. A riuscir quindi nelle sue avide mire, avea sin dal primo istante annunziato al re la sua intima persuasione che l'uccisore fosse realmente un ladro: e dopo la narrazione di Egisto iva cogliendo tutte le occasioni a spander dubbi sulle circostanze dell'avvenimento, tal che il presunto reo lo esponeva per disgravarsi della imputazione di assassino.

Ma la coraggiosa intrepidezza ond'egli si era salvato da quel pericolo, e la schietta semplicità dei modi con cui modestamente raccontava l'accaduto, gli aveano già conciliato l'interesse di tutti. E Merope s'interponeva col re minacciante perchè non si corresse a subiti rigori innanzi di chiarire più sicuramente i fatti: sentimento di nobile commiserazione, che in lei desto al certo al solo aspetto di quel giovine ramingo, era forse inavvertitamente accresciuto dall'aver ella scorto ne' primi atteggiamenti del suo

labbro una cotal ombra di rassomiglianza, che richiamandole come lampo alla mente l'immagine dell'estinto consorte, l'avea gittata in una commozione oscura, indistinta, ma potentissima. Lo stesso Egisto cui Polifonte per compiacere alla regina avea per allora disposto di tenersi solamente in ben vigilata custodia, si mostrava sì compunto di riconoscenza per quello spontaneo intercedere a favor suo, che rimasto solo con Adrasto, e scoperto chi ella era, invocava su lei tutte le benedizioni del cielo con tanta espansione di teneri affetti, che in questi due personaggi una reciproca simpatia sembrava meno ispirata dalla pietà de' casi presenti, che da un'arcana forza irresistibile, di cui essi a vicenda sentivano l'influenza senza poterne discernere più apertamente l'origine.

Conteste in tal guisa le prime fila dell'ordito colla determinazione de' caratteri e de' più generali avvenimenti, l'inviluppo comincia gradatamente a stringersi con mirabile convenienza. Uno di que' segreti messi che Merope solea di tempo in tempo inviar di furto a Polidoro per aver contezza del figlio, sopraggiugne ad istruirla che questi era sparito d'Elide, e che il vecchio desolatissimo erasi di là rimosso per andarne in cerca. A siffatto annunzio tutte le più crudeli passioni si sollevano in quella sventurata donna. Benchè se le dicesse che per sola vaghezza di veder nuove contrade il giovine avesse potuto esser tratto in quella indiscreta risoluzione, ella pur si compiange amaramente nel pensare ai disagi, alle privazioni, ai pericoli, cui l'inesperienza degli uomini e delle cose lo esporrebbe da per ogni dove. Divenuta in seguito ancor più ingegnosa nel tormentarsi, teme non sia ciò l'effetto di qualche agguato tesogli dal sospettoso tiranno per

farne strazio: e d'uno in altro infausto presentimento più e più svagando per sollecitudine materna, va sino a supporre che possa esser egli l'ucciso al ponte; memore di averlo udito descrivere di fresca età e con in mano una clava; arme avita che il giovine avea forse tolta dopo aver appreso de' quai si fosse.

Euriso, intimo e leal confidente che le stava sempre a fianco, dopo aver cercato invano di calmarla con ragionamenti, prende a suo carico di tosto chiarirla intorno a quest'ultimo dubbio che fra tutti era il più oppressante: e corso per più precise informazioni ad Adrasto, che non per identiche opinioni, ma per antichi servigi gli era devoto, ritorna giulivo alla regina per assicurarla che quel sospetto era mal fondato; avendo egli scoperto che l'ucciso andava ornato di ricchi arredi, e recavane a prova un anello prezioso che Adrasto aveagli a stento e per pochi momenti affidato, come rapito al morto dall'uccisore. L'indizio era incontrastabile, e la regina già respirava; poichè il figlio, a più nasconderne la condizione, era stato tenuto sempre in umile tugurio ed in povere vesti. Se non che gittando ella gli occhi su quell'anello, riconosce la gemma da lei data col fanciullo a Polidoro, e rimansi come incenerita da un fulmine. Quella troppa ricerca, non che dissipare i dubbi, avcali trasformati in certezza: l'uomo trucidato al ponte non era dunque altri che quel principe infelice: e il pianto, i gemiti, le grida di Merope, spezzando ogni argine, la precipitano in grembo alla disperazione.

Per mezzo di scaltro delatore, preposto a spiar cautamente tutti gli atti della regina, Polifonte ha subito notizia dell'atroce caso, che lo riempie di straordinario giubilo, perchè alfine si vede sgombro dinanzi

un sì formidabile competitore. Pieno di nuova ferocia e di più stolto orgoglio, ei credesi ormai giunto al colmo della prosperità, ed arbitro assoluto di far man bassa sull'abborrito popolo, cui, spento l'antico erede della corona, non più resta speranza di sostegni per suscitargli tumulti. E favellandone con Adrasto, gli ordina di lasciar libero Egisto per la reggia, quasi a compensarlo di un eccidio, che, quantunque accidentale, pur gli riusciva di beneficio incomparabile. Merope dal suo canto, ebbra d'ira e di dolore, non più desidera che di vendicar la supposta morte del figlio sopra quel giovine stesso che le avea da prima ispirati sì caldi sensi di commiserazione: e sentendolo svagare incustodito per la reggia, lo cerca furibonda per que' solitari portici, ov'ella in compagnia d'Ismene, sua ancella, e dell'amico Euriso, lo incontra finalmente; e qui si prepara la più terribile scena di cui una tragedia possa mostrarsi capace.

Merope impone ad Euriso di legar Egisto ad un marmo sì che non fugga. Questi che nel vederla da lunge correale incontro colla usata effusione di un cuor devoto, stupisce ad un atto di cui non sa intendere i motivi. E come, le dice affettuoso,

> E perchè mai fuggir dovrei? Regina,
> Non basta dunque un sol tuo cenno? Imponi,
> Spiegami il tuo voler: che far poss'io?
> Vuoi che immobil mi renda? Immobil sono.
> Ch'io pieghi le ginocchia? Ecco, le piego.
> Ch'io t'offra inerme il petto? Eccoti il petto.

E ad Euriso che legandolo gli dice crucciato di non far resistenza, ei risponde con nobile fierezza,

> E credi
> Tu che qui fermo il tuo valor mi renda?

E che uom tu fossi da atterrirmi e trarmi
In questo modo? Non se tre tuoi pari
Stessermi incontro..............................
Mira, colei mi lega: ella mi toglie
Il mio vigore: il suo real volere
Venero e temo....................................
Regina, io cedo, io ti obbedisco, io stesso
Qual ti piace mi adatto. Ha pochi istanti
Ch'io fui per te tratto da' ceppi: ed ecco
Ch'io ti rendo il tuo don. Vieni tu stessa,
Stringimi a tuo piacer: tu disciogliesti
Queste misere membra, e tu le annoda.

Merope, armata di un'asta, se gli appressa come tigre per trafiggerlo: e credendolo uccisor consapevole del figlio, gli domanda con fremito come scoprillo Polifonte, com'ei lo riconobbe, quai furono gli ultimi accenti dell'infelice. Il giovine smarrito protesta di non comprendere un tal linguaggio: e vedendosi la morte in su gli occhi, invoca pietoso l'assistenza de' numi; e se gli rimembra la cara madre ch'ei lasciò costernata nel suo oscuro asilo; e il consiglio del vecchio padre Polidoro di non metter mai piede nella Messenia. A quel nome di madre le furie della regina si accrescono: anch'essa fu madre, ed ora non lo è più per effetto di quell' esecrando attentato. Ma il nome di Polidoro la gitta in una confusione indefinibile di affetti. Gli occulti moti della natura che in lei battono con violenza, sembrano coglier tutti i pretesti per arrestarle il braccio, e renderla inquieta, tremante, irresoluta: e mentre alto il ferro nelle mani per vibrare il colpo, involontariamente ancora il sospende per indagar più oltre chi questo Polidoro si fosse, un rumor di guardie annunzia l'avvicinarsi quivi del tiranno; e lascia indecisa una scena che ha già

riempito l'animo dello spettatore del più straordinario spavento.

Egisto nel vederlo implora sollecito il di lui potente soccorso, esclamando che si vuol punirlo di un atto di personal difesa che testè incontrava grazia e lode al suo regio sguardo. Il re infatti, avanzandosi cruccioso sulla scena, ordina che il giovine sia sciolto da quei lacci, e niuno più oltre si ardisca di turbare la sua sicurezza, meritando la sua condotta premio e non pena. E siccome il furore ond' egli scorge la regina correre a un tentativo di sangue, accresce in lui certezza ch' ella tien per ucciso il profugo figlio, il suo andace linguaggio conferma in lei quel medesimo funesto errore: sì che mentre l'uno può mal raffrenare il suo feroce contento nel sentirsi libero da ogni rivale al trono, l'altra per una ragione identica può mal reprimere gli accessi di una desolazione profonda nell'aver fallito per un indiscreto ritardo il meditato colpo. Per conseguenza un violento dialogo sen siegue fra loro, in cui l'orgoglioso scherno dall' un canto e le amare invettive dall'altro s' investono con pari veemenza, e lasciano apertamente intendere che se le cure del tiranno eran dirette a favorir l'omicida, quelle di Merope non miravano che a cercar nuove vie da spegnerlo.

Nè questa indugiasi molto a ritentar l'impresa. Poichè udendo che il giovine si era solo ridotto in uno di quei prossimi cortili, ella subito accorsavi armata di scure, lo trova immerso nel sonno a cui lo avean tratto le ansietà e le fatiche di quel malangurato giorno. E senza più lo feriva, se un grido levatosi da persona sconosciuta fra le contigue colonne, rattenendole per la sorpresa il braccio, non avesse

sveglio Egisto, e spintolo a precipitosa fuga. Era Polidoro, che giunto di notte in Messene e introdottosi nella reggia per favellarle in segreto, erasi a caso imbattuto in quel luogo, e scorto il pericolo del giovinetto di cui avea da lunge ravvisate le sembianze. Ei si avanza infatti verso la regina, che cieca nell' ira già lo minacciava; si fa da lei riconoscere in pochi instanti, e piangendo e tremando le dichiara esser quegli contra cui ella inveiva il tanto desiderato principe ch' ei non avrebbe mai creduto rinvenir quivi fra gli artigli del suo capital nemico. A qnesta inaspettata rivelazione gli spiriti fuggono a quella sventurata madre, tra pel contento che la invade a sì cara scoperta, e pel terrore che la stringe all' idea di essere stata in pnnto di trucidare il figlio ella stessa. E riavutasi appena da quel mancamento di forze, già gli correa dietro affannosa per gittarsegli in grembo, se il prudente vecchio non le avesse con fremito rammentato che una simile indiscrezione potendo esser notata dai vigili satelliti e mettere il tiranno in diffidenza, le sarebbe riuscita fatale.

Dopo essersi fitto nell'animo che il legittimo erede della corona era spento, Polifonte avrebbe voluto non più attendere al progetto di tor Merope in isposa. Ma Adrasto insinuava doversi anzi affrettar quelle nozze per dar sonnifero e diversione al malcontento popolare, che per quel medesimo avvenimento già divulgato, parea ginnto all'ultimo grado di esasperazione: sì che il re convinto della necessità di un simil partito, fa ingiungere con ordini autorevoli alla regina di prepararvisi pel dì segnente. Qnesta dal suo canto, cui tutte le potenze della natura si sollevano al solo pensiero di unirsi al carnefice della sna stirpe, è

ferventemente confortata da' suoi a finger di cedere, essendovi più che mai bisogno di allontanar da lui ogni sospetto ch' ella avesse di che fondare in altro alcuna speranza di risorgimento. E mentre gli apparecchi che faceansi al tempio, annunziavano questa prossima cerimonia colla più straordinaria solennità, Polidoro, sollecito sempre di provvedere a tutt' i possibili casi, e temendo non lo scontro accidentale della madre col figlio desse luogo a qualche involontaria esplosione di affetti che palesassero il segreto a danno di entrambi, si mette in cerca di Egisto per disvelargli cautamente all' nopo la sua vera condizione.

Ed al giovinetto che nell' imbattersi in lui chiede perdono per le inquietudini cagionategli dalla sua sconsigliata fuga, il vecchio narra effettivamente come ei si fosse quell' unico avanzo della regal famiglia, scampato per favore del cielo dalla strage comune, di cui la fama suonò sì trista in tutta la Grecia; e come l' equivoco di quella gemma che si credè da lui rapita all'ucciso aggressore, gli facesse poi Merope nemica di pietosa che innanzi se gli mostrava. Stupito Egisto a un racconto cui le iterate proteste di Polidoro obbligano finalmente a prestar fede, esclama con bell'orgoglio, *Nelle mie vene adunque — scorre il sangue di Alcide?*.... E sentendosi quasi divenuto maggior di sè stesso, già vuol correre a procurarsi un ferro per tutto immergerlo nel cuore del tiranno, e così rimeritarlo delle sue tante iniquità: ma Polidoro il raffrena, rammentandogli qual ferma dissimulazione la circostanza esige a non mandar fallita per troppo accecamento d' ira la desiderata vendetta. Il giovine a stenti si calma, e pel suo meglio promette di rimanersi cauto e tranquillo: ed altro non si propone

in sì pericoloso momento che di andare al tempio, ove già tutta la corte si avviava, per essere anch'egli spettatore della grande solennità che debbe avervi luogo.

Nè gli è difficile di penetrar ivi fra le guardie fino al preparato altare, perchè ormai da tutti conosciuto come special favorito del re pei precedenti casi. Ma nell' atto che i sacerdoti si appressano pei consueti sacrifizi, la vista dell'abborrito tiranno giubilante nella stolta fidanza di esser pervenuto a' suoi ultimi fini, e quella della regina patentemente abbattuta da mal compresso tumulto di contrari affetti, mettono quell' impetuoso spirito in un subito ed infrenabile delirio. Colla rapidità del fulmine ei gittasi sulla sacra scure che stava sull'ara degli olocausti, e lo scagliarla a due mani sul capo di Polifonte, e il rivolgerla in pari tempo su quello del vile Adrasto, e il rovesciarseli amendue al piede nuotanti nel sangue e nella morte, è un punto solo. Un grido di generale spavento risuona per le volte del tempio all' inatteso spettacolo: le guardie affollate in disordine impugnano contr' esso le armi: Merope come fuor di sè stessa lanciasi tramortita in mezzo di loro, esclamando questi è mio figlio, questi è l' unico figlio del vostro tradito principe: il giovine stesso con occhi sfolgoranti e con intrepido volto fa pur troppo riconoscersi della stirpe di Alcide. Il popolo commosso, intenerito, accorre ad accerchiarlo con irresistibile calca; e trattolo in salvo dal tempio, lo riconduce alla reggia, ove senza ulteriori ostacoli gli è alfin dato fra le pubbliche acclamazioni di riacquistare lo scettro de' suoi avi.

Non è punto da illudersi relativamente all' idea fondamentale che domina questa tragica produzione.

Trattasi di un principe che sin dalla sua fanciullezza, trafugato da pietosa cura in estranee regioni per sottrarlo alla strage in cui la sua famiglia fu barbaramente involta, vi è tenuto incognito nella più profonda oscurità di Stato; e che divenuto adulto, trovasi esposto per concorso cieco d'impreveduti accidenti a tanti pericoli di morte; sino a che per impeto d'indomabile coraggio, aiutato da circostanze propizie, si gitta in un espediente che il fa trionfare di tutte le contrarie vicissitudini. È la occulta influenza del destino che percotendo un individuo presso alla culla, gli fa percorrere tutta la scala dell'infortunio per poi rimenarlo gradatamente al colmo della sua primitiva grandezza. L'assalto di un vagabondo, l'odio di un tiranno, l'avidità di un satellite, la tenerezza di una madre, sono tutti strumenti atti a ben intessere una tela, in mezzo alla quale quella sovrana idea si sviluppa, s'ingrandisce, e prorompendone alfine per subita esplosione, si mostra pura e splendidissima ad involger le menti degli spettatori nella più straordinaria meraviglia.

Il successo che ottenne questa tragedia non fu particolare alla sola Italia: tutta l'Europa culta l'accolse con unanime applauso; e traduzioni più o meno felici ne furono intraprese in Inghilterra, in Francia e in Alemagna. Voltaire non isdegnò di porvi egli stesso la mano, voltandola in prosa francese: se non che invaghito della bellezza del soggetto, abbandonò a mezzo un lavoro che gli riusciva tristissimo per la difficoltà di riprodurre nel suo idioma le variate forme del linguaggio poetico italiano, di cui egli nè intendeva nè sentiva i pregi; e pensò far meglio, ritentandolo a suo senno con una nuova combinazione

drammatica. Peritissimo nell'arte, i mezzi al certo gli abbondavano da poter dare una seconda Merope capace di oscurar la prima: sembra però ch'ei si diffidasse della comparazione che il pubblico ne farebbe; perchè non trovò miglior via da prevenire il giudizio popolare in favor della sua opera, se non industriandosi di provare che quella del suo predecessore era un'opera da nulla; senza riflettere che la supposta nullità dell' una non era da tenersi a logico argomento della bontà dell' altra. Ma egli sel credeva; e sotto nome simulato pubblicò contro al Maffei una satira velenosa, la quale sarebbe stata sensabile per la miseria delle passioni umane, se innanzi ei non gli avesse indirizzata sotto il suo proprio nome una lettera piena di basse lusinghe, chiamandolo il Varrone ed il Sofocle dell' Italia.

In una sua lunga risposta che può servir di modello in questo genere di contese, il Maffei trovò nella maturità degli anni tutto il suo calor giovenile per combatter con grave a un tempo e impetuoso dettato le maligne insinuazioni di quella censura, di cui egli ben conosceva il mascherato autore: e seppe riunire in essa i cortesi modi dell' uomo educato agli autorevoli sensi di un ingegno versatissimo nella scienza del vero e del bello. Io non mi fermerò a questa polemica, tutta pertinente a pretesi picciolissimi difetti di esecuzione, che anche posti per tali, e non lo sono, non annebbiano punto il merito di un'opera cui presiede inviolata una magnifica e potente idea. Lessing, alquanto più tardi, piacquesi a compilar su queste dispute una specie di processo, ove rilevati l'un dopo l'altro i falsi giudizi di Voltaire, vi sostituì alcune sue critiche osservazioni a biasimo dell'autore che in

generale aveasi egli da prima tolto a difendere. Di queste io mi veggo del pari astretto a tacere; perchè riferendosi a passaggi di elocuzione o ad immagini staccate di cui nè l'arte nè la critica può trar luminoso partito, si rimangono estranee all'indole di queste mie ricerche. Ve ne ha però una che riguarda un momento importantissimo della Merope italiana; e quindi esige che ne sieno chiariti accuratamente i termini. Me ne spaccerò in breve, rammentando i fatti preliminari che vi si ricongiungono.

Euripide avea composto anch' egli una Merope sotto il titolo di Cresfonte, che non è pervenuta alla posterità, ma di cui si leggono molte lodi presso antichi scrittori: e i dotti an creduto trovarne il nudo argomento, quale il tragico greco si avvenne a concepirlo, in una delle favole d' Igino. In essa fra le altre differenze vedesi che Egisto, ivi chiamato Telefonte, è noto a sè medesimo sin dal cominciamento dell' azione; e non vien tratto a caso nella reggia di Messene per aver commesso un omicidio a propria difesa, come an supposto prima il Maffei ed in seguito i suoi imitatori; ma vi s'introduce col segreto disegno di tentar la sua fortuna se riacquistar potesse il trono paterno; e ad assicurarsene i mezzi senza eccitar sospetti, annunziasi arditamente uccisore del profugo principe, o sia di sè medesimo; e finge venir per chiedere il premio che il tiranno avea divulgato voler dare a chiunque gli avesse reso il segnalato benchè iniquo servigio di torgli via quel rivale. Ond'è che il pubblico a cui si son fatti notar questi precedenti, non ignora la condizione del giovine in quella tremenda scena, ove Merope accecata dal dolore, incontrandolo solo e sprovveduto in un vestibolo, avventaglisi

armata per vendicar sopra di lui la presunta morte del figlio.

Ciascun vede che il Maffei, abbandonato interamente quest' ordine di combinazioni, si è ingegnato d' intesserne un altro del tutto nuovo: e Lessing, quasi a dar primo sostegno alla discussione ch' egli apre su tal soggetto, imprende a giustificare, non in via d' ipotesi, ma per estetico ragionamento, i plausibili motivi onde questo autore non giudicò opportuno di tenersi strettamente sulle tracce di Euripide. Passando indi di una in altra quistione, il critico s' imbatte nella dottrina di Diderot di che ho parlato nel capitolo settimo di quest' opera; e mostrata la necessità imperiosa che tutto sia noto agli spettatori, dà una mentita solenne a quel che dianzi avea sostenuto egli stesso, e ne trae la conseguenza precipitata che la scena in cui Merope vuol uccidere per vendetta Egisto, non può eccitar vivo terrore in Maffei come in Euripide, per ciò solo che trattasi nel primo del pericolo di un uomo sconosciuto e in apparenza estranco alla regina, e nel secondo di quello ond' è minacciato un personaggio che tutti sanno esserle assolutamente figlio. A me pare che un simil giudizio, sì luminoso nel suo generale aspetto, è inesattissimo in sostanza, perchè fondato in termini di comparazione o immaginari o mal distinti.

Che il pericolo di un uomo indifferente non sia di alcun tragico interesse, è una verità incontrastabile, ma sterilissima nell' oggetto in contesa: e sembra che Lessing usi del vocabolo *sconosciuto*, come per attaccarlo a un essere balestrato per miracolo sulla terra dall' emisfero celeste. L' Egisto del Maffei non è in questa condizione di pretta nullità drammatica. Da

che si mostra sulla scena, ei rapisce in un subito tutte le simpatie dello spettatore. Quel suo fuggir dal tetto paterno per andare in cerca di nuove emozioni e nuove idee, previene in favor di un giovinetto reputato d'ignobil nascita; quella sua intrepidezza nel sottrarsi agli attentati di un truce masnadiere, lo indica di generosi spiriti e degni di più alto stato; quell'ingenuo carattere di verità ond'è improntato il suo racconto, gli concilia universalmente credito ed indulgenza; e quando egli asserisce colla stessa effusione di buon naturale esser veramente sua la gemma e non tolta vilmente all'ucciso competitore, niuno ha motivi di sospettarlo di menzogna: circostanze tutte che unite a quel lampo di somiglianza coll'estinto re che Merope crede scorgere nei primi atteggiamenti del suo volto, e a quella reciproca tendenza di affezioni tra lui e la madre, che all'occhio del presuntuoso filosofo è inesplicabile, ma che all'occhio del sensitivo poeta par dettata dagl'irresistibili moti di una eloquente benchè occulta natura, lo rendono a un tratto un personaggio misterioso ma favorito di tutta quanta l'azione che si rappresenta.

Ciò posto, allor che Merope, cangiata la pietà in odio, apprestasi ad immolarlo al suo furore, il pubblico non rimane indifferente a così atroce spettacolo, come si vuol credere, partendo da un principio assoluto che non è applicabile al caso. L'interesse che il giovine ha già ispirato colle sue nobili e leggiadre maniere, giunto al sospetto in tutti gradatamente sveglio ch'ei possa ben essere quel figlio che ella tanto deplora, promove tosto negli animi una violenta ed inesplicabile agitazione. Poichè finalmente quel sospetto è vago sì, oscuro, indeterminato, ma

pur fortemente sentito, e scintillante a traverso dei fatti sotto tutte le sembianze di una possibile realità. Che anzi la stessa incertezza sulla di lui condizione accresce il terrore, perchè rende ancor più imminente il pericolo, non facendo supporre il braccio della regina rattenuto in quel momento da verun grido interno della coscienza di madre: e la indecisione ch'ella mostra nel vibrar l'arme parricida è bellissima ed artifiziosa in questo senso, che rappresenta al vivo la disposizione d'animo degli spettatori, i quali per gli esposti motivi sembrano levar su in tumulto un fremito generale, perchè la regina non precipiti quel colpo fatale. Chi richiede immagini di più rigorosa ed aperta verità, lasci la poesia e studii Euclide.

Laddove per l'opposto se si conosce chiaramente la condizione di Egisto, il pubblico sente che il poeta non può farlo perire per le mani della madre senza distrugger tutta l'azione, che rimarrebbe allora priva di scioglimento: al che si aggiugne quella fede oscura, ma potente perchè istintiva, che noi siam tratti ad aver sempre negl'imperiosi moti della natura, la quale a' nostri occhi sembra in questo caso entrar mallevadrice che quel tremendo eccidio non si consumerebbe. E ciò diminuisce in parte lo spavento di cui quella scena è capace. Poichè non vuolsi obbliar giammai che per quanto l'illusione teatrale sia viva e grande, non può esser mai portata al punto da far supporre che i fatti rappresentati abbiano carattere di realità positiva: che anzi per ciò appunto che ivi tutto è prestigio per l'immaginazione, lo spettatore confida che l'arte abbia provveduto ai mezzi di evitare una catastrofe prematura e falsissima, perchè priva di senso: mentre stando nell'incertezza, e quindi non

trovando improbabile che il vero figlio di Merope si discopra più tardi in altro personaggio per disnodar l'azione, lo spettatore trema innanzi alla morte minacciata a quel giovine, di condizione tuttavia mal nota, ma divenuto già interessante oggetto delle sue più energiche simpatie.

Ben altro che ammettere questa maniera di veder le cose, Lessing assume di passaggio, che anche cadendo Egisto sotto la scure della madre, il fatto essenziale non cesserebbe di rimanersi eminentemente tragico. E ciò non mi sembra evidente. L'uccisione di Egisto non è di alcuna importanza drammatica; perchè non esprime un cangiamento di stato che precipiti un individuo dal sommo della fortuna nelle voragini della calamità: quel giovine ha così percorsa la scala dell'infortunio e piombato sì giù nelle vicende lacrimevoli della vita, che la di lui morte non può riuscire nè strepitosa nè commovente agli occhi altrui. Sì che il poeta è astretto per necessità insuperabile a dirigere in guisa gli avvenimenti, che questo personaggio risalga quella scala medesima per rivestir forme di tragica grandezza. La situazione in ciò è del pari assoluta e resistente. E la tragedia fallirebbe il suo scopo, se con un ordine opposto intendesse solo ad innasprire la disperata sorte della regina; poichè questa è il principal personaggio dell'azione, ma il di lui figlio ne è unicamente il protagonista. Riman dunque vero a mio credere, che la incertezza della condizione di Egisto, facendo supporre ancor meno improbabile che quella minaccia di morte si effettui a suo danno, eccita più spavento che in ogni altra specie di combinazioni opposte.

Si dirà che intanto la scena di Euripide svegliava sempre commozioni di straordinario terrore in Atene: e niuno al certo vorrà contrastare un fatto che ci vien garentito dall' autorità di Aristotile e di Plutarco. Ma ignoriamo qual fosse l' economia particolare di quella smarrita tragedia, e per qual destrezza di artifizi facesse il poeta concorrere tutto il complesso dell'ordito a produrre un così prodigioso effetto. Come dunque attribuirlo all' unica ed esclusiva circortanza dell' esser ivi nota al pubblico la condizione di Egisto? Sembra per lo meno che di un caso parziale, slegato, rammentato astrattamente da scrittori antichi, senza che sia dato a noi di esaminarlo ne' suoi sviluppi di esecuzione poetica, non si possa dedurre una dottrina universale, e presumere di stabilirla ciecamente a principio assoluto dell' arte. Euripide può aver da questo canto ben tessuta la sua opera, senza che la diversa via calcata da un tragico moderno debba tenersi per falsa, quando noi veggiamo che mirando amendue a un identico scopo, vi sono giunti con ugual pienezza di successo. Colle idee innanzi sviluppate ho io inteso combattere, non il concepimento di Euripide, bensì la general teoria che i critici si son troppo affrettati di trarne.

Lo spazio di oltre a sessant'anni dopo il Maffei, preoccupato quasi che interamente dai trionfi del Metastasio, non ci lascia notar nulla di là dal mediocre in quanto alla tragedia pura: convien quindi giugnere senza più al momento in cui l' attenzione pubblica fu rivolta con nuovo ardore verso un così alto genere di spettacolo per l'apparizione di Vittorio Alfieri. Questo maschio e prodigioso ingegno, della cui tempra la natura fabbrica di rado più di un

modello in un medesimo secolo, si annunziò a' suoi contemporanei sotto le più scolpite apparenze di un riformatore dell'arte: e da questo aspetto non potea fallire di eccitar subito asprissime lutte fra gli eruditi, pei quali sovente ogni ombra di originalità e di audacia disordina i preconcetti sistemi e mortifica l'amor proprio. Ma siccome le più eminenti fra le sue opere continuarono sempre a prosperar ne' teatri, sarebbe stato agevole con questa semplice ed efficace riprova il combattere i sofismi e chiarire almeno l' opinion generale intorno al merito intrinseco di queste, se il bargello, avvisandosi anch'egli di portar la sua mano immonda su tutte, non le avesse tutte di repente trasformate in altrettanti oggetti di passioni caldissime per la gioventù, e influito così a rendere più arduo e pericoloso alla critica imparziale il giudicarne con libertà e rettitudine.

Nell'esame infatti del teatro di Alfieri la coscienza più indipendente rischia forte a' dì nostri di trovarsi ad ogni passo in aperta opposizione o con dottrine resistenti, perchè giustificate dai bisogni dell' arte; o con predilezioni più resistenti ancora, perchè sostenute da passioni frementi e generose. In questo arringo, da qualunque parte la critica si volga, vedesi esposta sempre a venir tacciata di non aver altro in mira magnificando le produzioni del tragico, se non di ergere un piedestallo alla statua del tribuno; o di offender la sacra dignità del tribuno, osando scorger macchie nelle produzioni del tragico. Per quanto un nobile animo possa non tenere ad onta il sentirsi addossata piuttosto l' una che l' altra di queste due imputazioni, gl' interessi della verità esigono ch' ei si mostri sollecito a fuggirle entrambe. E in ciò sta

propriamente la difficoltà ed il pericolo dell'impresa; poichè la verità è come la luce del sole, che incapace di essere oscurata, perde intanto tutta la sua magia nel giorno delle tempeste. Ho voluto cennar queste premesse, onde se ne' miei giudizi su questo autore io talvolta m' inganni, si attribuisca in me a difetto d'intelligenza e non ad accecamento di prevenzioni. Comincio da talune ricerche, atte a determinar le cagioni primitive che impressero all'ingegno di Alfieri vita, sviluppi e direzione corrispondente (*).

Sin dalla più tenera età si erano manifestati in lui i primi germi di un carattere passionato, impetuoso ed impaziente di giogo. La partenza di una sorellina dilettissima che iva per educazione a chiudersi in convento, lo immerge in tanta tristezza, che dopo aver per più mesi svagato ne' più lugubri pensieri, e sol trovato qualche debole conforto in figurarsi la di lei immagine fin nel volto di alcuni giovani fraticelli che servivano alle cerimonie del culto in una chiesa, tenta, nei sett' anni appena, di avvelenarsi, masticando erbe da lui supposte narcotiche. Quella insensata maniera di educare che vuol ne'fanciulli punir coll'onta falli non ontosi, e sotto pretesto d'infonder docilità nei loro animi, non altro esige da essi che bassezza di atti e di sentimenti, lo avea già

(*) Per non uscir de' miei limiti, io non dirò su quest' oggetto se non quanto mi è sol necessario a chiarir le doti del sistema tragico, adottato da questo insigne poeta. — Nella continuazione delle sue critiche analisi intorno alla letteratura italiana del decimottavo secolo, il mio stimabile amico, barone Camillo Ugoni da Brescia, ha già preparato fra gli altri molti un importante lavoro sul complesso delle opere di Alfieri e sull'indole della di lui tempra morale, che non tarderà, spero, a veder la luce. Il pubblico troverà quindi più ampie informazioni all' uopo nelle scritture di questo dotto e benemerito cultore di ogni varietà di studi, ove la somma industria delle ricerche va unita sempre ad una profonda sagacità di giudizi ed alle più belle ispirazioni di un nobilissimo animo.

reso taciturno, selvatico ed impieghevole. Una vecchia matrona de' suoi parenti offre un giorno di donargli alcuna cosa, a patto però ch' ei la domandi: questa condizione sembra degradare ai di lui occhi il pregio dell' offerta; e prima in tuono arido, indi fra le lacrime e i singhiozzi, ei si ostina sempre a ripetere di non voler nulla. La prima volta che fu condotto a deporre ai pie' di un confessore il fardelletto de' suoi peccati, de' quali si era innanzi dovuto insegnargli finanche i nomi, una pubblica penitenza impostagli dal prete, per segreto accordo fatto colla madre, gli esaspera in guisa le passioni che non fu possibile di trovar modo nè via da fargliela espiare.

Queste disposizioni della fanciullezza, non che venir distrutte o rivolte a miglior corso, acquistano in lui tenacità e risalto nel collegio torinese, ove i suoi lo inviano per compiervi una già mal cominciata educazione. Quelle vecchie pratiche nell' ordine degli studi, che senza punto alimentar lo spirito e svegliarvi il sentimento de' suoi ingeniti poteri, disseccano il cuore e ne guastano spesso le più generose tendenze; quelle regole servili nella distribuzione del tempo e nella convenienza degli atti, con cui si pretende addestrar un giovinetto ai doveri della esistenza civile, come si farebbe di un cavallo destinato ai maneggi di un circo; quelle punizioni e discipline e preferenze, non di altro le più volte improntate se non del suggello della ingiustizia e del capriccio, e che destando fastidi, avversioni e gare intempestive in animi non ancor formati, presentan loro l' ingresso della vita pari a quello di una prigione, da cui allora ogni giovenil desiderio intende a liberarsi al più presto: tutte insomma queste ed altre simili cagioni concorrono in

Alfieri a irrigidir vie più quella visibile asprezza onde la natura avea modellato il suo carattere; il quale per ciò appunto sembra manifestarsi ad ogni passo, ed annunziar con segni evidenti, che non vi ha per lui azioni buone o malvage, se non quando la misura del loro rispettivo valore è dato dagl' impulsi di una volontà forte, libera ed indipendente.

Divenuto adulto e sciolto da ogni specie di travagliante tutela, non altro bisogno sì potentemente lo preme, che quello di dar facile sfogo a una cotal soprabbondanza di attività inquieta di cui non gli è più concesso di reprimere i moti. Delibera di lasciar per poco la patria; e l'intervallo de' suoi viaggi costituisce uno de' più importanti periodi della sua vita morale; poichè nel modo brusco, singolare, impetuoso ond' egli avviensi a mandarli ad effetto, la tempra tutta della sua anima rilevasi al di fuori ne' suoi più risentiti contorni. Proponendosi di vedere una città lontana e famosa, lo spazio intermedio che ne lo tien disgiunto e tutto ciò che lunghesso può fermar l'attenzione dell' osservator diligente, nol preoccupa in nulla: conviengli traversarlo in linea retta e il più precipitosamente possibile; e messo appena il piede nella città desiderata, come se il suo principale oggetto sia quello, non di conoscerla, ma sol di giugnervi, l' impazienza di ripartirne lo move immediamente: e già un altro viaggio, non prima risoluto che intrapreso, è da lui eseguito nella medesima guisa: tal che per più anni ed a varie riprese percorre in tutt'i sensi l' Europa; raccogliendovi sensazioni fitte, profonde, ma spesso identiche, rapidissime sempre, e interamente spoglie d'ogni corredo di circostanze locali, atte per continuato e durevole alimento a somministrargli piena conoscenza degli uomini e de' tempi.

Reduce finalmente alle paterne case, non prima vi si adagia che il riposo gli diviene insopportabile. Quel genere di vita che si dissipa nelle distrazioni di una gioventù avida di piaceri, talvolta lo tenta, tal altro lo assorbe, non mai però altamente lo appaga: e nulla negli ordinari oggetti della esistenza comune offresi abile a riempire un' anima come la sua. Memore de' benevoli rimproveri che gli erano stati altra volta indiritti da uomini stimabili, i quali misurando da lunge l'attività del suo ingegno, aveano cercato di rivolgerlo alla cultura delle lettere, ei risolve alfine di consecrarvi alcuna parte de' suoi lunghi ozi: ma imprecando e fremendo, a cagione della deficienza che sente assoluta in sè di tutte quelle cognizioni positive che risultanti da una regolare e ben diretta istituzione, sono indispensabili a render profittevoli senza stento i più generali studi. Lo affligge sopra tutto l'ignoranza della propria lingua, di cui non mai si era proposto d'indagar le proprietà, la ricchezza e la forza. Pur luttando contra sì gravi ostacoli, e facendo una continua violenza alle sue scioperate abitudini, imprende a rifar da sè la sua educazione intellettuale in età in cui altri l'ha già compiuta; procedendovi per salti e per rimbalzi, senz' ordine e senza alcuna determinazione di spirito, come potenza irrequieta che si agita pel solo ed irresistibile bisogno di agitarsi.

Se non che ogni debole raggio divampa di splendidissima luce, allor che si abbatte a rifrangersi in un'anima privilegiata dalla natura: e quella inerudita ma riflessiva di Alfieri, come rigagnolo che per lontane piogge divien torrente di magnifica vena, s'ingrandiva di fecondissima istruzione ad ogni accidentale

idea che le sfolgorava dinanzi: nè tardar poteva il momento di vederla per sè stessa prorompere in atti esterni. Astretto un giorno a passar lunghe ore in silenzio presso al letto di un'amica inferma, ei senz'altro scopo che quello di non lasciarsi vincere dalla noia, senza aver mai avuto il menomo proposito di coltivar l'arte drammatica, riunisce alcuni fogli qua e là sparpagliati sul tavolino che gli era da fianco, e vi stende diverse scene in versi di una Cleopatra, di cui non per altro gli sovviene in quell'istante la morte, se non per averne poco innanzi vista la figura in un arazzo. Quelle carte volanti, obbliate colla stessa prestezza che scritte, gli cadono dopo un anno incirca alle mani, e gli suggeriscono il disegno di disporre più a lungo l'intero tessuto di quel tristo avvenimento. Se ne occupa infatti col suo solito precipitoso ardore; e n'esce una cotal produzione indefinibile, partita in cinque atti, che sotto il titolo usurpato di tragedia vien rappresentata con grandi applausi nel teatro di Torino.

Qui propriamente lo spirito di Alfieri, come uscito a un tratto dalle vie comuni, dà i primi e più certi segni della sua singolare originalità: poichè da questo momento un desiderio ardentissimo d'intraprendere con sentito proposito la carriera tragica lo invasa ed investe; ma non pe' motivi che altri per avventura potrebbe immaginare secondo l'ordinario corso delle passioni umane. Gli applausi ottenuti aveano sveglio in lui, non compiacenza ed incoraggiamento, bensì dispetto e furor frenetico. Come se il vero senso della grandezza drammatica di cui sentivasi per natura informato, si fosse allor solamente rivelato a' suoi sguardi, egli erasi avviso alla rappresentazione non altro esser la sua Cleopatrà che un

aborto indegno di qualunque indulgenza: e stimando sè stesso colpevole di aver manomessa l' arte con sì mostruoso tentativo, imputava senza riguardi al pubblico di averla profanata co' suoi insensati elogi. E questo cruccio, unico nel genere, che innanzi a menti volgari tien dello strano, e che intanto discopre in tutta la sua nudità un' anima fiera e potente, gli è di sprone a nuovi concepimenti. Ei vi s'immerge infaticabile dopo aver quasi ad olocausto propiziatore dannato all' obblio quell' informe parto; e non mira che a rapir lodi capaci di purgar le prime ch' ei perseverantemente riguarda come onta pubblica e sua.

Or non dovendosi mai perder d' occhio questo concorso di fenomeni sensitivi nei primi periodi della vita di Alfieri, nè obbliar pure che niuna ricerca ragionata, niun apposito studio precedentemente intrapreso gli avean chiarite le necessità imperiose dell' imitazione tragica, è principalmente nel suo carattere, nelle sue passioni, nella tempra costitutiva della sua fantasia che ci è uopo investigare i dati invariabili per discernere i motivi della sua condotta, e quindi giudicar del merito delle sue produzioni: poichè non altrove che nel suo proprio fondo ei cercò il tipo che servir gli potesse di modello e di guida. Ogni altro metodo ci trascinerebbe nell' ingiustizia e nell' errore; se non a danno dell' arte, almeno a incancellabile scorno della critica. A proceder con ordine, comincio dall' esame di ciò che nelle suo tragedie colpisce più evidentemente i sensi e la comune intelligenza; val quanto dire, di ciò che innanzi tutto si riferisce alla lor generale struttura organica, e alle impellenti cagioni che il trassero a concepirla in un modo anzi che in un altro. Determinato

questo preliminare oggetto colla richiesta precisione, vedremo qual sia il valore de' caratteri e degli affetti che la riempiono, e quale finalmente il genere dell'idea che vi predomina; a fin di verificare secondo i sani principii della esperienza e del gusto dove propriamente gli avvenisse di toccar l'ottimo a cui tendeva, o di cader nel pessimo ch'ei pur volea con tanti sforzi evitare.

Nel primo atto di qualunque suo tragico tessuto Alfieri espone, com'era indispensabile, i fatti preliminari a cui si ricongiunge tutto ciò ch'egli intende a por sott'occhio nel corso progressivo dell'azione. Si direbbe intanto che sia questo per lui un penosissimo dovere, che imposto dai soli bisogni degli spettatori, non comunichi alcun impulso alla sua immaginazione, la quale per ciò stesso non sembra punto ingerirsene. Vi si scorge infatti una severità, una precisione, una chiarezza di annunzi, di cui veramente l'intelletto si compiace, come di un primo albore che lo mette in istato di scoprir gli oggetti sui quali per gradi l'avanzarsi del giorno apprestasi a spandere la sua luce: ma è sempre albore che illumina e non riscalda; perchè niun principio di strepitoso movimento, niuna magnificenza di esteriore apparato vien con esso a scoter di repente l'anima per trasportarla in ignote regioni. Tutto vi è disposto in uno scopo di semplice istruzione per le sole facoltà conoscitive: ond'è che quando quel primo atto è finito, non si vorrebbe al certo non averne avuto contezza, ma si è quasi tentato di desiderare che si fosse cominciato dal secondo. Specie d'ingratitudine per un autore, contraddittoria in apparenza, ma indicante in sostanza che la disposizione degli spiriti in un'assemblea di teatro non è

qual può ragionevolmente supporsi in un'accademia di geometri.

Nel secondo e terzo atto ei forma l'inviluppo, ma con diverso grado di condensata energia: e qui propriamente par che la scintilla celeste scenda pari ad invisibile meteora nel suo petto, lo incendi di subita fiamma, e da per ogni dove lo involva e lo comprenda. L'artifizio ch'ei v'impiega è si rapido e profondo, sì pieno di veemenza e di calore, che l'attenzione pubblica è astretta quasi per magica forza ad obbliar tutto per concentrarvisi. Un nuovo mondo, come al cenno di una potenza creatrice, sembra uscire degli abissi dell'immensità: vi si veggono le parti sorgere a un tempo e coordinarsi per un occulto legame con proporzioni ugualmente colossali in mezzo ad un'atmosfera di luce fosca e sanguigna; e la meraviglia che s'impadronisce degli animi, li precipita in un'ansietà di espettazione che alterna in essi senza alcuna tregua i palpiti e i terrori. Nulla è qui lasciato a promover distrazioni verso estranei oggetti: uno, fitto, ma gigante è l'aspetto dell'universo che vi si dispiega; una, stretta, ma ferrea è la tela che vi si ordisce; e la fantasia dello spettatore, irretita in quest'ultima, rimane in faccia al primo come assorta in un rapimento di cui non è in poter suo il disciogliersi. Alfieri è tutto in questo fondamental nodo di tragici casi, ne sa più vigorosamente respirare altrove che in questo suo unico elemento di vita.

Nel quarto atto ei d'ordinario si arresta d'una maniera brusca, e divien muto, sospeso ed immobile; per ciò solamente, a quanto io stimo, che avendo già formato l'inviluppo ne' due atti precedenti, l'impazienza di scioglierlo senza ritardi non gli fa rinvenir

nulla di efficace a riempir convenientemente quello spazio intermedio: e se tal rara volta si osserva il contrario, come per esempio nel Polinice, in cui il quarto atto è pienissimo, dee questo attribuirsi al bisogno di rannodar più oltre un avvenimento che innanzi ei non era ancor pervenuto compiutamente a stringere. Ma nel quinto ei destasi minaccioso; e ritrovato il suo primo vigore, con un impulso tutto suo precipita violentemeote l'azione verso il suo ultimo termine. Come al tocco di una favilla elettrica, il fulmine scroscia; l'individuo su cui si scarica è incenerito; niun tempo, niuno spazio rimane a contemplar più a lungo gli effetti di quella rovinosa catastrofe; tenebre densissime si spaodono a coprire ogni oggetto visibile; ed agli animi esterrefatti è negato di più oltre intórno discernere. Un sol grido di terrore, un sol vibrato e rapido monologo, un sol tratto di passione inviperita o di passeggiero e disperato rimorso chiudono impetuosamente la scena.

Quest'ordine di condotta ha in ciò la sua radice, che in ogni tragico evento Alfieri non vede se non quella sola parte che assoluta, prominente, staccata da estranee circostanze, è compresa ne'due rigorosi termini dell'inviluppo e dello scioglimento; e vi si tien ferma ed immutabile senza mai divergere dalla linea su cui è destinata esclusivamente a moversi. Quindi la sua tragedia, considerata nella esterior forma ond'ei si avvenne a rivestirla, si rassomiglia meno ad una solennità di commemorazione pubblica, che ad un tremendo ed isolato sacrifizio di espiazione. Il sacerdote apre quivi le porte del tempio, ed al popolo riunito intorno al vestibolo annunzia in pochi detti che l'ira de'numi pende formidabile sulla contrada

per alcun precedente fallo, e che convien placarla con un olocausto di morte: sin qui mesto raccoglimento e muta espettazione in tutti gli spettatori. Si accendono intanto le faci, gl'incensi fumano, l'ara è disposta co' suoi sacri arredi, e la vittima ornata di bende vi è tratta ed adagiata fra i più lamentevoli canti: e qui pompa, costernazione e religioso spavento. Dopo breve riposo, la scure alfine balena in alto, il colpo scende con fragore, il sangue che scorre a rivi provoca oracoli propizi o infausti che si espandono dal fondo del santuario: il sacrifizio è consumato; sul popolo che si ritira commosso, richiudonsi con fracasso le porte; tutto rientra come prima nel silenzio e nella solitudine.

A voler senza sistematiche prevenzioni giudicar di questa specie di orditi nella tragedia di Alfieri, io resto fermo in quel che notai di passaggio relativamente alla severità per dir così troppo dialettica del primo atto; sembrandomi che lo spettatore, il quale avviasi al teatro con una fantasia certamente spoglia di concrete preoccupazioni, ma in astratto avidissima d'immagini e di affetti, esser debba specialmente colpito in sentir volgere il discorso alla sua sola intelligenza. Benchè ordinariamente vôto di ogni azion visibile, io per una ragione identica non però credo che il quarto atto del pari offenda in quelle opere: perchè il già formato inviluppo basta nel frattempo a serbar la fantasia dello spettatore in tumulto, e a darle idoneo pascolo sino allo scioglimento: il che importa una non lieve differenza; e forse ancora vi è là una intenzione occulta che rivela un'arte profondissima, quantunque inavvertita; non essendo impossibile che il poeta reputasse giovargli di tener le

menti per alcun breve tempo assorte nello stupore di una calma spaventevole, per così render loro più terribile lo scoppio delle sovrastanti tempeste. Debbo infatti confessare che in Alfieri a me incresce meno il vôto de' quarti atti, che lo squallore de' primi. A ogni modo, in che quella forma organica ripugna per tutto il resto ai bisogni dell'arte tragica? Fermiamoci alcun poco a questo esame preliminare, di cui vedremo in seguito le applicazioni.

Un avvenimento qualunque non ispira drammatico interesse, se non in quanto mostrasi da prima sotto un inviluppo che pel meraviglioso de' suoi elementi svegli passionato tumulto di grandi espettazioni sulla scena, ed indi prorompa in uno scioglimento che per le sue disastrose conseguenze susciti commiserazione e terrore in tutti gli animi. Diesi pure a quell'avvenimento, in tal guisa concepito e disposto, un andamento più grave o più rapido, un terreno più ampio o più ristretto, un corteggio più semplice o più complicato di circostanze: quando ne' due casi ugualmente si ottengono i desiderati effetti, ciascun uomo può spiegar predilezione per l'uno o per l'altro a sua posta; ma la critica imparziale non ha ragion positiva di attaccare all'uno o all'altro esclusivamente de' biasimi che la natura e l'arte riprovano. Poichè non mi stancherò mai di ripetere, che nella esecuzione di un'opera d'ingegno la libertà del poeta è piena ed illimitata, purchè non ne usi a danno dello scopo; e sopra tutto, purchè le forme da lui prescelte vengano istintive e spontanee dalla sua propria maniera di sentire, e che per conseguenza l'idea vi si adagi senza che alcuno di quegli oracoli i quali nascono da sollecitudine di cieca imitazione, concorra punto a turbarla.

Taluni stimarono che in questo difetto di spontaneità sia precisamente caduto Alfieri; argomentandone da quella volontà ferrea ed assoluta che il rendea tenacissimo nel proponimento di non uscir mai della sfera in cui erasi collocato; per cui supposero che sentendosi un Proteo capace di prender tutte le forme, e adottandone una sola per fredda e calcolata elezione, vi si attenesse per ostinazione di volontà prevenuta, non ostante il dettato della ragione che glie ne indicava un'altra come più luminosa e conveniente. Se non che dominato dalle sue proprie potenze, Alfieri volle al certo, ma volle in fondo esser lui e non altri; e il volle con forza, con efficacia, e con tutta la confidenza che senza estraneo soccorso il vero genio sa ispirar sempre a sè stesso. Di qual tempra era dunque in lui questa potente individualità, a cui non era dato nè di confondersi nè di scambiarsi con altre? Io non ho rammentato a caso il singolar genere di viaggi che sì lunga pezza il trassero a percorrere su e giù l'Europa, ed in cui tutta la naturale sua indole rimane sì al vivo rappresentata: poichè da quel solo fatto può agevolmente desumersi, che nel concepimento, nella struttura e nell'ordine delle sue tragedie, egli dovea portar necessariamente la stessa rapidità di mezzi, la stessa intolleranza di deviazioni, la stessa irrequieta cura di giugnere al termine prefisso per le più diritte, più semplici, più sgombre vie che se gli offriano dinanzi (*).

A sostener questo assunto, mi giovi allegar da prima quella sua irresistibile impazienza nel far che

(*) Quel che io qui dico per induzioni tratta dal complesso delle sua ingenite facoltà, l'autore lo attesta egli medesimo di passaggio; e non per critico ragionamento, ma per involontaria ed ingenua rivelazione del suo individuo morale. « La

l' azione si sviluppasse rigorosamente nel più breve spazio possibile di tempo, e in un luogo circoscritto, permanente, invariabile. Che in ciò siesi egli per avventura imbattuto in una delle famose regole stabilite a torto e a diritto degli aristotelici, è un fatto evidente che a niuno è concesso di oppugnare: ma stimo un inganno il credere che questa regola preesistesse nella sua mente, come l' espressione di un bisogno intrinseco dell' arte. Non so infatti quanto Alfieri abbondasse di filologica erudizione allor che imprese a scrivere pel teatro; dovendosi riconoscere in ciò propriamente quella sua compiuta ignoranza su cui egli stesso piacevasi tanto a scherzare nella sua età matura. Per l'opposto a me sembra certissimo che se la indicata regola di Aristotile non avesse mai esistita nella memoria degli uomini, Alfieri l'avrebbe creata dal nulla senza punto averne il disegno: poich'essa veniva in lui come spontaneo effetto della sua maniera di sentire: sì che nel vedergli mettere il piede in una traccia antica, siamo astretti a supporvelo spinto da un impulso a sè proprio, e non da una conoscenza che sentitamente il menasse a preferire un cammino ad un altro. Se l'unità di luogo fosse inoltre stata verace regola in lui, apparirebbe sempre inviolata: e intanto la infranse nel Filippo, nel secondo Bruto e nell' Agide, perchè non credè nociva quella infrazione alla rapidità cui egli principalmente mirava.

mia maniera in quest'arte, dic'egli, e spesso malgrado mio la mia natura imperiosamente lo vuole, è sempre di camminare, quanto so, a gran passi verso il fine: onde tutto quello che non è quasi necessarissimo, ancorchè potesse riuscire di sommo effetto, non ve lo posso assolutamente inserire. » Quest' impotenza di uscir delle sue vie, ch'ei sentiva in sè *assoluta*, giustifica, spero, tutte le mie osservazioni.

Dall' altro canto è pur da riflettersi che quelle severe unità di tempo e di luogo riescono insopportabili in coloro i quali avendole preconcette come forme utili, sol perchè impiegate con successo da altri, fan di esse un letto di Procuste su cui torturano e sbranano in cento guise l' idea per adattarvela con una convenienza stentata ed apparente: ma vengono bellissime allor che si rivelano da sè medesime, pari a visibili sviluppi che il movimento interno della stessa idea genera e rende manifesti senza mai staccarsene, e senza splendervi per entro come in un involucro estraneo ed accidentale. E di tal fatta ci appaiono costantemente in Alfieri, ove quelle forme sporgono quasi direi per natura dalla medesima forza operatrice che dà vita e direzione al fondo: sì che ov' esse ci offendono talvolta, dee attribuirsene la cagion vera, non ad alcun loro difetto intrinseco, bensì a qualche occulto difetto del fondo stesso da cui procedono: e di ciò parleremo fra poco. A non conculcar dunque la giustizia e la verità, il buon senso esige che su questo unico terreno si giudichi la tragedia di Alfieri, e non già mettendola forzatamente a confronto con produzioni di altri autori, per conchiuderne che quella è pessima, sol perchè diversa da queste.

Si è da taluni altri osservato che l' indicazione del luogo nella tragedia di Alfieri, per quella stretta e rigorosa unità a cui egli la riduce, cade sovente nel vago e nell' indeterminato; per cui a ciascuno vien desiderio di chiedere, — ov' è qui propriamente il luogo dell' azione? — Non sarò io che vorrò frapporre indugi ad appagare una sì lodevole curiosità, e risponderò con franchezza, — ecco, il luogo dell' azione è sul teatro —. Se questa proposizione parrà

stolta o ardita, non si può con giustizia indossarne a me solo il biasimo. Quando vi ha chi o troppo arditamente o troppo stoltamente presume che l'occhio dello spettatore operi tutto in una rappresentazione scenica, io convinto che l'occhio è per vari aspetti un senso geometrico quanto il tatto, non posso senza espormi ad esserne deriso indicargli altrove il luogo dell'azione che sul teatro stesso; perchè diffido che l'illusione degli occhi possa portarsi tant'oltre da persuadere un uomo il quale non vede a sè dinanzi se non una macchina di tele dipinte, ch'ei si trovi sulla collina dell'Areopago o nella piazza del Campidoglio. Ma ove si riguardi alla fantasia le cui facoltà sono incommensurabili, nè il tragico ha bisogno di darsi molta briga per definir la località cogli ordigni del geografo alla mano, nè il pubblico per domadargli ov'essa precisamente si fosse; poichè bastano al primo pochi cenni per metter l'altro in istato di rinvenirla e determinarla coi semplici voli della sua immaginazione.

E su questo punto il tragico e lo spettatore s'intendono assai bene fra loro per una certa tal quale armonia di sentir comune che nella valutazione delle cose rimove gli equivoci e le incertezze. Poichè finalmente per quanto l'uno s'industri a personificar nettamente il suo soggetto per renderlo intuitivo ed aperto, l'altro si avvede che in fondo è un'idea che egli ha voluto rappresentargli; è l'universo con tutte le sue morali esistenze ch'egli ha voluto delineargli in miniatura: sì che negli uomini scorgendo l'uomo, e in un popolo particolare l'intera famiglia dell'uman genere, ei non fermasi troppo alla matematica circoscrizione de'luoghi, e piacesi anzi a comprenderli

tutti in quel vastissimo ed eterno in cui si spazia l' umanità. Questo ragionamento è applicabile alla strettezza del tempo, che in Alfieri è stato altresì tacciato sovente di dar nell' inverosimiglianza; perchè da sè lo spettatore ne siegue le variazioni, e ne allarga o ne restringe i limiti secondo la natura de'casi e indipendentemente da ogni esteriore apparenza: e in ciò basta, ripeto, il sapergliene dare l'idoneo impulso. Le minuzie a cui su tali quistioni corron tanto dietro i filologi nella solitudine delle loro biblioteche, non rilevano allora nel poeta che un solo torto; quello cioè di aver creduto parlare a un'assemblea di uomini e non già ad un complesso di ostriche: e niuno certamente vorrà chiamarlo in giudizio per un sì caro delitto.

Per delle analoghe ragioni Alfieri fu tratto a romper guerra nelle sue tragedie ad ogni specie di oziosi episodi e di confidenti oziosissimi. Vedendo i primi nella storia del teatro appiccati spesso all' azion principale come inutili ripieni, o sporgenti da essa come difformi escrescenze; vedendo i secondi servir le più volte di aride macchine ad occupar la scena visibile mentre l' azione sviluppasi altrove, o a rivelar de' fatti che doveano per più acconci mezzi esser manifestati al pubblico, ei riguardò gli uni e gli altri come quelle soprabbondanti bagaglie che in un esercito inceppano i movimenti e distraggono una parte de' bravi dal potere attendere al nemico. Ed è certo in quanto ai confidenti ch' ei non ne spregiava se non l' abuso. Gomez a cagion di esempio, è un confidente nel Filippo: ma introdotto ivi con profondissimo senso; perchè quel satellite non è in sostanza che l' immagine riflessa, che l' ombra ben contornata del mostro,

di cui l'autore vuol tener sempre in cospetto degli spettatori le forme colossali e gli atrocissimi disegni: sì che dovunque Gomez appare, che che progressivamente si dica egli o si faccia, è sempre Filippo che si riproduce feramente in lui, e che serbando in sè ognor tese le fila degli avvenimenti, preoccupa l'attenzione pubblica, per quanto la non felice idea di quella tragedia il comporti.

Nè per voler troppo strettamente una l'azione, Alfieri confondea la nudità con l'unità, siccome alcuni suoi detrattori pretescro. Il sistema di spogliar l'azione di episodi e di confidenti era dettato in lui dal bisogno, non di renderla una, perchè l'unità poetica sta in altro, bensì di renderla rapida e condensata, al che invincibilmente lo traevano l'impazienza e l'impetuosità del suo carattere. A niuno infatti può venire in mente, che l'unità di un avvenimento drammatico, la quale consiste nella unità dell'idea che vi presiede, si perda per la complicazione de' casi che possono per avventura congiungervisi acconciamente; sì che il rappresentarlo uno esiga che si dipinga nudo, come se ogni corteggio influisse a duplicarlo. L'inverosimiglianza poi scorta che un re in questo tragico si presenti spesso sul teatro senz'alcun seguito di gentiluomini e di pretoriani, è da lasciarsi a coloro i quali incapaci d'innalzarsi al puro ideale di una poetica dipintura, non richiedono che pompa sovrapposta di materiali apparati: e senza impacciarne il poeta, possono rivolgersi al direttore dello scenario che loro empia il palco di plebe inaurata, e così appaghi la loro infantile curiosità con ciò che vi ha di più abbietto e fangoso nelle comuni realità della vita.

Da questa maniera di sentire un pregio inestimabile deriva intanto alle tragedie di Alfieri; ed è l' altezza, la proprietà e la convenienza del dialogo. Quel bisogno imperioso in lui di progredir sempre dirittamente e colla massima celerità possibile verso il suo scopo, lo mena per forza d' istinto a portare in questa parte dell' esecuzione un perfezionamento di cui non è agevole di scorger molto frequenti esempi in altri autori. Egli abbandona con pari proponimento ed audacia, e il tuono dell'elegia che stempera troppo l' espressione di un affetto in personaggi avviluppati da gravi angustie di spirito, e il tuono della dissertazione che le più volte non rivela se non lo stato morale in cui l'autore stesso per precedenti abitudini intellettuali in quel momento si trova: fa dire quel che solo è indicato dalla circostanza, dal carattere, e dalla passione dell' individuo chiamato sulla scena: niuna intemperanza d' ingegno, niuna tentazione di abbellir più oltre un' immagine lo seduce: e vi ha sovente in esso de' dialoghi che in questo genere potrebbero esser dati a modello d' imitazione; perchè svolti con tanta e sì rigorosa verità di natura, che il più sagace filosofo si studierebbe invano di toglierne o di aggiugnervi una sola frase con la dignità richiesta.

Era pur naturale che a non riuscir vôto, per vaghezza di brevità, ei prescegliesse quelle rigide forme di linguaggio, quegli scabri giri di elocuzione, quel ferreo stile insomma e tutto suo, che destò tanto scandalo a' tempi in cui erasi avvezzo dall' un canto all'armonica dolcezza del Metastasio, e dall' altro alle frasche ridondanti della scuola di Frugoni e agl' inodoriferi fiori de' poeti d' Arcadia. La soavità non era

certamente nella tempra di Alfieri: ma ci voleva dir moltissimo in poco; e con sicuro animo fe' appello alla posterità di quella durezza con tanta esagerazione appostagli a delitto; confidando che se alla lettura un occhio prevenuto v'inceespica, essa sparirebbe al teatro per effetto di una ben sentita declamazione. E questo infatti è avvenuto; e non più si favella di tal preteso difetto a'dì nostri, in cui nella dizione poetica piace più l'impeto e l'energia che i ricci ed i tempelli; ognun convinto, come dice Tacito, esser meglio il parlare in toga rozza a bardosso che in cotta lasciva da meretrice. È pur vero altresì che s'ei trascurò spesso l'ameno ed il sonoro, fu però sollecito a far che i suoi versi scintillassero di pensieri or patetici ora immaginosi, fortissimi e profondi sempre. Tralascio di fermarmi a quest'obbietto, perchè al tutto estraneo allo scopo delle mie ricerche.

Non meno che la disposizione organica degli orditi e loro variatissimi accidenti, Alfieri trasse in pari modo il concepimento de' suoi caratteri drammatici dal fondo stesso della sua tempra intellettuale, incitata in questo ed oltre modo invigorita dalla lettura delle opere di due grandi scrittori, che per un felice abbattimento di cose avean fatto la delizia e l'ammirazione della sua sbrigliata giovinezza: Plutarco e Montaigne. L'arte del primo in dar calcati profili alle forme de' suoi personaggi a fin di presentarli sotto quelle apparenze morali erculee che da sè sole spiegano gli alti fatti di cui le storie stupirono; l'arte del secondo in penetrar sino agli ultimi recessi del cuore per discoprirvi l'occulto germe di tante passioni e virtù ed enormezze che servono di stimolo e di motivo alle azioni umane in tutte le occorrenze della

vita; furono al tragico italiano di luminosa scorta per disegnar dall' un canto i suoi teatrali eroi con quella profondità ed arditezza di cui la natura avea deposta l'attitudine nella sua mente, e per denudar dall'altro le loro anime in guisa che fosse agevole ad ognuno l' abbracciarne il complesso nelle sue parti visibili ed invisibili. Se non che la sua particolar maniera di sentire, nutrita di que' modelli, non dovea in seguito riprodurne le dipinture, se non con tutte le modificazioni di loro genere ch' ella vi avea successivamente impresse.

Scrittor di vite, che prende un individuo alla cuna, e accompagnandolo in tutte le vicissitudini della sua esistenza morale, attentamente lo siegue fino alla tomba, Plutarco non può astenersi dal collocar sempre l'uomo a fianco dell'eroe, e mostrarlo alternativamente or nella semplicità delle sue domestiche cure e privati affetti e debolezze di padre e di marito, or nell'altezza delle sue pubbliche gesta e cittadine sollecitudini e disastri e trionfi di principe e di guerriero. Ma sia che unicamente ve lo astringessero e i bisogni generali del teatro il quale dipinge un individuo in mezzo ad una sola rivoluzione dell'esistenza, e i particolari bisogni del suo modo d'intessere un avvenimento il quale non ammette deviazioni di sorte alcuna; sia che in ciò concorresse alcun poco quella sua fera indole che piacevasi a tenersi nel continuato strepito de' casi, e sdegnava di attendere a circostanze di più minuto ed eterogeneo interesse, Alfieri non ci presenta i suoi personaggi che nella lor clamide imperiale, e intenti solo a dominar gli eventi che occupano le fila della sua drammatica tela, o a soggiacere a quelli che dan veemenza e straordinario effetto al loro

ultimo scioglimento. Essi ci vengono quindi arditi, giganteschi, ma dal solo aspetto onde a tutti è permesso di ravvisarli nell'esterior trambusto della vita, senza il menomo segno che almeno in parte tradisca il segreto delle loro interne stanze.

In simil guisa, mirando a scrutinar da presso tutte le più oscure passioni del cuore, Montaigne s'industria di scoprirne a fondo le origini, le configurazioni e i continui mutamenti: e laddove sgorgar le vede in forma di vizi o di delitti, sta pago ad alzar solo un lembo del velo di cui sogliono esse avvilupparsi; ed or con un rapido frizzo d'indulgente malizia, or con un sorriso spregiatore di filosofica indifferenza, le indica seminude a'suoi lettori, senza mai però indignarsene al punto di provocarne la punizione, giustificando in ciò la sua tempra neghittosa ed incapace di cruccio, la quale gli facea dire ingenuamente *je suis trop mol pour des desseins si espineux*. Quest'arte è del pari intensa, ma procede ben altramente in Alfieri, cui la natura diè carattere scolpitamente aspro, impetuoso e intollerante. Non prima ei riesce a strappar la maschera dal volto dell'iniquo, che già s'infiamma d'ira infrenabile, e presolo per le chiome, studiasi di flagellargli a sangue le membra; e trascinarlo per le sue vie a pubblico spettacolo; suscitargli intorno ammutinamenti e tumulti; e far che ogni uomo ne ravvisi ed abborra ed imprechi la difformità; nè vi ha grido di pietà umana che lo commova; e non crede averne fatto bastevole strazio, se non quando lo ha messo a brani quasi vittima espiatrice innanzi al simulacro della giustizia oltraggiata.

Nel denudare infatti con tocchi arditissimi tutte le passioni più mostruose de'colpevoli personaggi da

lui delineati sulla scena, e nell'affrettarsi quasi direi egli stesso a imprender di farne a suo modo la vendetta richiesta dalle leggi, l' impaziente veemenza di Alfieri è sì spontanea ed inerente alla sua indole, che un uomo il quale non conosca di lui che il solo teatro, è tentato a interrogare altrui se questo irrascibile autore abbia per avventura scritto mai satire: e pria di leggerle, indovina già da sè medesimo che in esse Alfieri ha dovuto nulla o poco fermarsi a quelle generali pitture di lontananza che rappresentano costumi guasti da inclinazioni avide, superbe, vili o corrotte; ma che passando bruscamente dalle classi agl' individui; egli ha investito di fronte, non il vizio, ma il vizioso, talvolta indicandolo apertamente pel suo proprio nome, tal altra dandone il ritratto in guisa che fosse agevole ad ognuno il riconoscere l' originale. Questo giudizio che per quell'uomo sarebbe di semplice induzione o forse ancora di semplice associazione d' idee, non è fondato rigorosamente ne' fatti per chiunque altro abbia meditate le satire che Alfieri ha realmente scritte. E pure, non che da maligno animo, ei veniva sempre a ciò spinto da lodevoli e virtuose intenzioni. Tanto era fremente in lui l'amore della rettitudine, e inesorabile a un tempo lo sdegno contra chi lasciasse miseramente trasportarsi all' obbrobrio di conculcarla.

Nè le contraddizioni apparenti in cui spesso gli avvenne d' incorrere nella sua maniera di valutar gli uomini e i tempi, annebbiano in alcun modo quanto innanzi si è detto intorno all' essenza del suo carattere morale: poichè in mezzo alle severe immagini ond' ei piacevasi a concepire la dignità della natura umana, quelle stesse abberrazioni che il menavano

a spander biasimi su ciò che avea meritato altra volta i suoi elogi, moveano in sostanza da un solo e medesimo impulso. L'aspetto di un plebeo seppellito nelle turpitudini gli facea rammentar con orgoglio di esser egli nato di famiglia illustre: l'aspetto di un nobile per ambizione o per bassezza infangato nella putredine delle Corti, lo rendeva plebeo, irrequieto e turbolento. Illuso da troppo cieca fidanza di sentir migliorate le sorti dell'uman genere, cantò in Parigi con entusiasmo la distruzione della Bastiglia che parve preludere a un felice cangiamento di ordini civili: ma bentosto vide quella commozione politica pender nel delirio e negli eccessi; estendendo a tutt'un popolo i torti di pochi individui, ne divenne l'esecrator frenetico ed inflessibile. A che aumentar più oltre gli esempi? Era filosofo, e detestava i filosofi; incredulo, e spregiava gl'increduli; di libero animo, e gratificava del nome di liberti coloro che professavano identici principii. Il suo centro era uno; ma parea dislocarsi ad ogn'istante per la varia oscillazione degli oggetti che se gli aggiravano intorno.

Questa tenzone violenta e continua di robustissimi affetti dovea necessariamente trarlo a non rappresentarne che altrettali di preferenza sulla scena; e la sua musa tragica rivestì sembianze rigide, minaccevoli e fortemente scolpite. Non ostanti le pericolose debolezze, gl'involontari traviamenti e le fuggitive illusioni dei troppo teneri affetti, ei per ingegno e per esperienza sapea quanto essi acconciamente associar si potessero a sentimenti e ad azioni sublimi, e quindi abbellir dei loro dipinti un drammatico tessuto: ma sdegnava di esserne prodigo, per tema di dover sovente intrattenersi a lungo nei loro sviluppi, e rallentar così

que' movimenti ch' ei per sistema volea rapidi e sicuri. Non per ciò ne fu sempre schivo; e che che i suoi detrattori ne abbian detto, se ne veggono de' lampi nelle sue opere che vanno sino al più commovente patetico; e provano che la sua anima non rimanea sempre inaccessibile alle pietose lor voci. E non sembra ricorrere alla espressione dei teneri affetti, che per dar di tanto in tanto vivissimi contrasti di luce alla fierezza delle ombre di cui avviluppava i suoi quadri: poichè, ripeto, mirando sempre all'altezza, ei cercava giugnerla di volo e per mezzi audacissimi; nè quantunque il potesse, prendea minuta cura di altro; convinto forse, che ritemprando le anime dei suoi spettatori a maschie abitudini, ei le rendeva, se non assolutamente proprie a tutte le virtù, incapaci almeno di quelle passioni criminose che degradano l' uomo per la bassezza de' motivi da cui sono incitate.

Nel teatro di Alfieri questa special maniera di concepir la economia delle forme e l'indole de' caratteri e degli affetti non offre al certo molta ricchezza e varietà di combinazioni drammatiche: non vi ha però critica incontentabile che possa tacciarla in astratto d' intrinsecamente falsa, o difettosa, o mal corrispondente ai bisogni supremi dell'arte. Poichè oserò insistere le mille volte, che qui non trattasi di vedere s'egli potesse far diversamente; bensì se quel ch' ei fece, riesca in sè di accordo coi dettati della ragione e del gusto, sia per quanto si voglia ristrettissima la sfera de' mezzi in cui egli si piacque a tenersi. Ma ond'è poi che questa identica stampa su cui tutte le sue tragedie son calcate, non ci viene in tutte produttiva di altrettanto identici effetti sulla

scena? A mio avviso, e già nettamente lo accennai di sopra, la ragion della differenza sta tutta nel valor della idea preesistente a' suoi orditi, di cui non fu sempre sollecito di far giudiziosa e conveniente scelta: e ciò per solo predominio di abitudini intellettuali, contratte alla vista delle lutte or vili or inique, onde gli uomini cercano di soverchiarsi a vicenda fra loro, ed innalzarsi gli uni sulla rovina degli altri, e trasformar la vita civile in uno stato perenne di confusione, di turbolenza e di mutamento; vista che distrae sovente il poeta dalla contemplazione dell' archetipa e feconda natura, per infangarlo in quella della sterilissima e degradata.

Di questa fondamentale idea, rimovendo le vôte astrazioni sulle forme ed apprendendoci ai nudi concepimenti intorno ai quali si aggirano le sue tragedie, convien dunque occuparsi esclusivamente; a fin d'indagare con estetica evidenza, ove Alfieri, senza uscir dell'elemento che gli era proprio, si avvenisse a mostrarsi prodigioso per libera espansione di serena mente, o dove precipitasse nel gretto e nel volgare per accecamento di morali e tenacissime preoccupazioni. La critica in questo assunto può esser severa del pari che indipendente ne' suoi giudizi senza incorrer nella facile accusa di troppo presumere: poichè qui condanna o assolve, non in vigor di leggi arbitrarie ch'essa preordina da sè con autorità usurpata e fallace, bensì di leggi, che desunte indelebili dalla stessa condizione dell' uomo sulla terra, e rappresentandola quasi direi nella espressione dei loro eterni motivi, rivestono impronta di verità nell'ineffabile santuario della coscienza: per cui nell' applicazione ai casi versano torrenti di luce a chiarire i

destini dell' uman genere, e non mai cangiano per diversità di tempi, di luoghi e di circostanze. Il particolarizzato esame di alcune sole fra le più rinomate delle sue tragiche produzioni darà, confido, pienissimo risalto di principii e di conseguenze alle indicate dottrine.

Filippo. — L' avvenimento, benchè posto in dubbio da taluni, è di recente tradizione, e per conseguenza notissimo a tutti. Filippo II era in pratica d' impalmar suo figlio Carlo, unico erede del trono delle Spagne, alla principessa Isabella, de' reali di Francia: ma nel momento in cui tutto si disponeva per la solenne celebrazione di un nodo già consentito con pari sollecitudine dalle due Corti, ei, cangiando a un tratto risoluzione, tolse Isabella per sua propria sposa, defraudando iniquamente il figlio delle promesse nozze. Questi che fortemente invaghito dell'augusta donzella, aveva incontrato in lei felice corrispondenza di altrettanto teneri affetti, non ardì opporsi alla volontà di un padre potente, di cui pur troppo conosceva le tiranniche abitudini e l' atrocissimo cuore. Ma il dolor profondo e dissimulato invano, in cui caddero i due amanti per l' inatteso colpo, eccitò subito in Filippo di quegli odii implacabili che il vindice rimorso produce sempre nel consumato malvagio, il quale nel segreto pianto delle sue vittime sembrando leggere il rimprovero della propria infamia, crede poterlo espiare o almen disperderne a sè dinanzi l' orrore, colla lor piena distruzione. Qui comincia l' inviluppo della tragedia.

Assorta nella sua consueta tristezza, apre Isabella la scena, rivelando con terrore a sè stessa, che sposa di Filippo, ella osa nondimeno amarne ferventemente

il figlio: pur confida che ignorata questa sua passione da tutti, ella possa giugnere ad occultarla finanche a sè medesima: e scorgendo Carlo da lunge che abbattesi a caso in quelle stanze, cerca di evitarne l'incontro. Ma il principe ivi sopraggiunto la ferma con una di quelle compassionevoli esplosioni di affanno a cui non è possibile di resistere. In odio al padre, in diffidenza della Corte, da ognun derelitto e quasi vilipeso, vedrebbesi anche da lei fuggito come un vil colpevole? Un caldo dialogo sen siegue dunque fra essi, in cui da prima le loro anime non sembrano armonizzate che da un vicendevole sentimento di pietà pel loro deplorabile stato in quella reggia nefanda. Se non che rammentando egli che le di lui sventure cominciarono dal giorno in cui ella gli fu tolta per sempre, ogni argine vien rotto al torrente del dolore che strazia entrambi disperatamente: e non ostante il di lei fremito ad un linguaggio che nella sua condizione di madrigna la riempie di spavento, i loro mutui affetti pur si appalesano con veemenza: onde a sottrarsi dai pericoli a cui li tiene ognora esposti la gelosa ferocia di Filippo, ed a serbare a un tempo intatta la lor virtù e la loro fama, ella il sollecita vivamente a provvedere alla di lui salvezza ed a fuggir tutte le occasioni di più oltre incontrarsi con lei. In tal guisa costernati si separano; ed il primo atto si compie col sopraggiugnere di Perez, il quale andando in cerca di Carlo, e trovandolo in quell'angoscia, chiede coi sensi della più leale amicizia, che lo renda partecipe delle sue afflizioni, affinchè ov'egli non possa porgergli sollievo, gli sia dato almeno di dividerne il peso con lui.

Questa esposizione al certo è piena di convenienza: ma essa giustifica quanto io dissi pocanzi intorno allo squallore de' primi atti nelle tragedie di Alfieri: poichè tutto è qui destinato ad annunziar solamente la situazione senza il menomo fatto visibile che ancor dia principio ad intesserne le fila: e i caratteri e gli affetti che vi si vengono in bell' ordine sviluppando, non servono che ad indicar le materie elementari con cui l'edificio tragico sarà in seguito costruito. Il nodo fondamentale non comincia realmente a formarsi che al secondo atto; e con una forza di concepimento che desta senza ritardi l'attenzione e la meraviglia. È Filippo stesso che avanzandosi con freddo atteggiamento sulla scena, si volge a Gomez, il più devoto fra i suoi satelliti d'iniquità, e prelude all'azione col seguente efficacissimo dialogo.

Filippo. Gomez, qual cosa sovra ogni altra al mondo
In pregio hai tu?
Gomez. La grazia tua.
Filippo. Qual mezzo
Stimi a serbarla?...
Gomez. Il mezzo, ond'io la ottenni:
Obbedirti, e tacermi.
Filippo. Oggi tu dunque
Far l'uno e l'altro dei.
Gomez. Novello incarco
Non m'è: sai, ch'io....
Filippo. Tu fosti, il so, finora
Il più fedel tra i fidi miei: ma in questo
Giorno in cui volgo un gran pensiero in mente,
Forse affidarti sì importante e nuova
Cura dovrò, che il tuo dover mi piacque
In brevi detti or rammentarti pria.
Gomez. Meglio dunque potrammi il gran Filippo
Conoscer oggi.

Filippo. A te per or fia lieve
Ciò ch'io t'impongo; ed a te sol fia lieve,
Non ad altr'uom giammai. — Vien la regina
Qui fra momenti; e favellare a lungo
Mi udrai con essa: ogni più piccol moto
Nel di lei volto osserva intanto e nota:
Affiggi in lei l'indagator tuo sguardo;
Quello per cui nel più segreto petto
Del tuo re spesso anco i voler più ascosi
Legger sapesti, e tacendo eseguirli.

La regina infatti si approssima; e con di lei stupore ode da Filippo ch'ei la vuol consigliera in un alto affare di Stato. Dopo alcuni esordi, ne'quali simulando rammarico, la mette in grande ansietà di espettazione, ei bruscamente le chiede se ami ella o abborra il principe suo figlio. Alla subita e inattesa domanda Isabella si smarrisce, non ravvisandone l'oggetto: ma ei l'affida soggiugnendo con astuto pretesto, essergli necessario di accertarsi, per aver da lei un imparziale avviso, che le ordinarie prevenzioni di madrigna non prevalgano in lei ad offuscarle la mente. E narra come Carlo, tramando insidie coi ribelli Batavi, osa minacciar la patria ed il trono d'irreparabile rovina, e spinger lui a provvedere ai soprastanti danni con un tremendo esempio di giustizia. Isabella che d'altra più grave imputazione temeva, quasi fatta sicura da un tal linguaggio, affrettasi di difendere il principe, sollecitando il re a parlargli egli stesso con mite animo, a udirne le discolpe con disposizioni di benevolo padre, a non precipitar finalmente nell'ira prima di avverare i fatti. Se non che i terrori e l'involontario tumulto degli affetti che svegliano in lei le mozze frasi, le interrogazioni di doppio senso, e l'equivoco uso del vocabolo *amore* onde Filippo avea

perfidamente avviluppato il suo discorso, fan sì che quella ingenua donna, credendo favellar di cose in apparenza estranee, lasci apparir troppo l'interesse ch'ella prende alla sorte dell'accusato, e smascheri senza punto avvedersene la passione occulta da cui per esso è dominata. E Filippo che gioisce in sè con infernale diletto di aver discoperto quanto bramava, ordina che il principe là venga per metter suggello alla prima con una seconda e non meno iniqua riprova.

Investito da aspri rimproveri al suo primo appressarsi, Carlo non risponde all'appostogli delitto se non colla espressione angosciosa di un cuor lacerato, che sente la propria innocenza e scorge nell'atroce accusa il perseverante odio di un padre che ha giurato la sua perdita: e alle coperte parole di Filippo, il quale affettando in ultimo indulgenza in mezzo ai suoi medesimi garriti, gli dice che Isabella intercedea generosamente per esso, ei trema innanzi all'idea che l'incauta non abbia per troppo calore d'indiscreti accenti accresciuto la diffidenza in quel cupo e rugumante petto. Nell'agitazione intanto da cui questi è invaso pel sospetto assai disgraziatamente fondato che quell'insolita bontà non copra qualche agguato novello, Filippo che interroga in esso coi soli sguardi ogni disordine d'interni moti, e tira tutto a peggio colla sua mal compressa rabbia, crede aver finalmente ridotti a certezza i suoi lunghi dubbi. Stimolato allora da cupi disegni, egli esorta la regina di continuar co' suoi consigli a tenere il traviato figlio sulle vie della virtù, ed impone al figlio di veder la regina spesso per apprender da lei tutta l'estensione de'suoi doveri. Dà indi ad entrambi congedo; e rimasto solo

col perverso cortigiano che gli fu muto testimonio e indagator sagace a quella nera disamina, apre libero il campo alla sobollita ira, e chiude il secondo atto, prorompendo con lui in questo rapido, vibrato e ferissimo dialogo.

Filippo. Udisti?
Gomez. Udii.
Filippo. Vedesti?
Gomez. Io vidi.
Filippo. Oh rabbia!
Dunque il sospetto?.....
Gomez. È omai certezza...
Filippo. E inulto
Filippo è ancor!
Gomez. Pensa....
Filippo. Pensai.... Mi segui.

Fermiamoci alcun poco a questi notabili preludi. Il carattere morale di Filippo, sin dal primo ingresso di questo personaggio sulla scena, ci si annunzia sotto forme gigantesche. Le interrogazioni, ordinarie in apparenza, ferocissime in fondo, che innanzi tutto ei dirige a Gomez, per farlo memore che a meritar la sua grazia conviengli obbedire e tacersi, indicano apertamente un uomo, che per l'onnipotenza dello stato e la perversità della sua indole non soffre a' suoi voleri nè resistenze nè opposizioni. Ei dice volgere in quel giorno un gran pensiero in mente di cui gli è uopo mettere a parte il satellite per disporne l'esecuzione dopo un'ultima indagine a renderlo pieno e maturo: e questi, benchè di nulla positivamente istruito, pur col solo assistere all'insidioso colloquio che il re tiene prima con Isabella, indi con Carlo, ne indovina con perspicacia lo scopo; e secondo il carico impostogli,

figgendo il suo occhio d'Argo in amendue que' miseri lo spinge a traverso delle loro anime desolate, a fin di rapirne il segreto di che il suo signore va in cerca: per cui finalmente senza bisogno di lunghe spiegazioni ad intendersi fra loro, scoppiano in quel vivo dialogo che si è riportato di sopra. Ma domando; dopo il rabbioso grido di Filippo, spirante ira e vendetta; dopo quel terribile *Pensai; mi segui,* onde questi risponde a Gomez che lo sprona con un sol motto a prendere una risoluzione, la tragedia non è pur essa interamente finita?

È certo che in queste ultime parole di Filippo, di cui l'una esprime la manifestazione di un partito già preso, l' altra la sollecitudine di mandarlo subito ad effetto, non vi è uomo di così ottuso ingegno che non vegga la morte di Carlo come dettata per un colpevole qualunque da un giudizio pieno, assoluto, irrevocabile. Quindi ogni veemenza e varietà d'interesse per tutto ciò che può essere sviluppato nei tre rimanenti atti, rimansi affievolita e distrutta. E intendiamoci chiaramente; questo difetto non deriva dalla circostanza di vedervisi con certezza rivelato lo scioglimento, sì che a niuno importi di saperne altro; poichè senza il menomo danno accade altrettanto allor che per la seconda volta si assiste alla rappresentazione di un dramma, o che si conosca preventivamente la storia che gli serve di base: il vero difetto consiste nel non trovarsi quello scioglimento medesimo collocato in alcun campo di possibili, tal che la fantasia vi s' imbatta dopo aver lungamente ondeggiato in mille or propizie or crudeli espettazioni. Esso enuncia una realità immutabile, rigorosa, esclusiva; ne' cui severi limiti la fantasia ristretta e rimpicciolita, cade

in un letargo che la priva di ogni attitudine a tener coi suoi rapidi ed alternati movimenti sveglie nello spettatore le affezioni simpatiche dell'anima. Qual altro possibil caso può infatti aver luogo dopo il secondo atto per far nascere un leggiero dubbio almeno che l'azione del Filippo si termini altrimenti?

Non è sicuramente a supporre, nè che il padre, deposti gli odii feroci, consenta di riconciliarsi col figlio, nè che il figlio, per sottrarsi agli attentati del padre, ricorra empiamente ad aperte violenze, suscitandogli una rivoluzione nello Stato: poichè nella prima di queste due ipotesi non vi è più tragedia; nella seconda la tragedia trovasi aver cangiato soggetto; in amendue finalmente i caratteri di quei due personaggi, tali che dal poeta ci sono stati descritti, rimarrebbero guasti ed annientati. Ma quel che importa è che niuna di queste due strade mena positivamente a conclusione. A chi apparterrà Isabella? Ecco il nodo insolubile dell'avvenimento: poichè questa è già sposa di Filippo; e la trista condizione di Carlo nel non poterla far sua, rimansi la stessa sempre, sia ch'egli si riconcilii col padre, sia che ribellandosi da lui, lo metta nell'impotenza di nuocergli. Per aver forse uno scioglimento plausibile, supporremo noi che in presenza delle leggi canoniche, in quel secolo di frenetico fanatismo sì formidabili e temute, il padre ripudii la consorte per impalmarla cortesemente al figlio, o che il figlio vinte le resistenze coll'armi, e divenuto l'Assalonne della Spagna, entri leggiadramente a congiungersi colla consorte del padre? L'uccisione del principe offre dunque l'unico filo ad uscir del labirinto: ed a provar che questa, determinata fin dal secondo atto con sì fero proposito,

rende meschino e senza interesse tutto il resto dell'azione, volgiamoci per un poco ad esaminar da presso a quai gretti e stentati espedienti ha dovuto ricorrer l'autore per riempir l'immenso vôto di quei mortalissimi atti.

A primo effetto di quel risoluto *Pensai; mi segui*, onde il nodo trovasi sciolto appena formato, Filippo raguna un alto Consiglio, vi accusa impudentemente il principe di tentato parricidio, e ne domanda final sentenza. Era per coprir di forme il fondo della condanna che nell'atroce suo animo egli avea già scritta. Il Calsabigi, reduce forse in quel momento della udienza di qualche corte criminale, doleasi con Alfieri che l'accusa non fosse ivi abbastanza sviluppata, nè corredata di luminose prove. Ma ve n'era egli bisogno? Si legge in Tacito che Tiberio, proponendosi di spegner Silio per semplice odio contra lui concetto, gli addossò l'imputazione di vari delitti: per cui questi, tratto in senato a difendersi, non volle giustificarsi altrimenti delle accuse che l'una dopo l'altra gli vennero lette sul capo, se non ripetendo sempre, *l'odio di Cesare è il mio delitto:* e si uccise da sè per torne l'impaccio al carnefice che se gli era fitto ai calcagni prima del giudizio. Il caso è identico: e par che Alfieri avesse in mente quell'aneddoto nello stender la sua tragedia; poichè nel quarto atto, a Filippo che cruccioso chiede ragione al figlio de' suoi misfatti, fa che questi risponda senza più,

> Ragion? — Tu m'odii; ecco il mio sol misfatto:
> Sete hai di sangue; ecco ogni mia discolpa.....

La evidentissima prova dell'accusa è dunque nelle passioni e nel carattere di Filippo; e non vi ha nè

più nè meglio ad aggiugnervi, senza cader nel pettegolo. Filippo stesso lo mostra, pretendendo che le sue nude assertive dovessero riguardarsi come il verbo infallibile di Dio: poichè nel secondo atto, ad Isabella che timidamente osserva poter poi non esser vera la colpa imputata al figlio, ei rompendole le parole su i denti, dice con alterigia inviperita,

> Ma dubitar di quanto il re ti afferma
> Puoi tu?

Quel povero Calsabigi ignorava che quando il re afferma, non è mestieri di prove.

Lanciata infatti l'accusa, i consiglieri già compri non cercano di sentire più avanti: che anzi oltrepassando le funzioni di giudici a cui erano stati eletti, Gomez che rappresenta il servil difensore del trono, grava di più il principe di voler produrre una mutazione nello Stato, vendendo la patria per ambiziose mire alla Francia; e Leonardo che rappresenta il difensor frenetico degli altari, di voler diffondere il germe dell'errore, favorendo per mancanza di fede i principii della riforma, sì che alla taccia del tentato parricidio appostagli da Filippo e su cui versava unicamente il giudizio, aggiugnendo di loro arbitrio quella di tradimento politico e di empietà religiosa, amendue si accordano in dannare il presunto reo all'ultimo supplizio. Se non che Perez il quale ivi siede fra gli altri al medesimo ufficio, e che rappresenta l'integerrimo difensore della giustizia e della morale, avventasi con indignazione contra l'atrocità di quel voto di sangue: e mostrando non esser quelle imputazioni che tessuti di menzogna e di calunnia, dichiara con franchi detti ch'ei non intende fermarsi oltre a prender

parte in quel consesso di perversità. Filippo, smarrito a questo inaspettato linguaggio, sospende l'adunanza, fingendo che il suo paterno cuore non abbia forza di reggervi più a lungo; e dopo aver tutti congedati, coll'ordine che fuori della sua presenza si convochi altro consiglio all'uopo, esclama da sè solo in tuono efferato,

> Oh!.... quanti sono i traditori! Audace
> Perez fia tanto? Penetrato ei forse
> In cor mi avesse?.... Ah! no.... Ma pur quai sensi!
> Quale orgoglio bollente! — Alma sì fatta
> Nasce ov' io regno? E dove io regno ha vita?

Nel quarto atto, Carlo, aggirandosi di notte tempo per la reggia, e si credendo in un subito assalito da gente ignota che se gli appressa da lunge, tira la spada per difendersi: ma è Filippo che avanzandosi scorto da feroci sgherri, immagina far credere che il figlio siesi colà nascosto ed abbia impugnato quell'arma per ucciderlo; dopo averlo quindi con lungo ed acerbo diverbio caricato di rimproveri, ordina che sia tratto in profondo carcere. Ognun vede in questo scontro una sorpresa dal re ad arte procurata per coglier pretesti a gravare il figlio; e questi egli stesso apertamente gliel dice con terribile calma:

> Pretesti usar t'era egli d'uopo? E quali!....
> Ah padre! indegni son di un re i pretesti....,
> Ma le discolpe son di me più indegne.

Allo strepito di questo incidente Isabella ivi accorre agitata, mentre Carlo è trascinato lunge dalle guardie. Filippo le assicura con ira concentrata e mozzi accenti che il pericolo è svanito, che la sua vita è in salvo, che al colpevole sarà inflitta la

meritata pena; e la lascia sola nella violenta costernazione di non comprendere ciò che di sinistro sia realmente accaduto. Ma Gomez, con in mano la sentenza di morte profferita dal secondo Consiglio, sopraggiugne come in cerca del re per farvi apporre il di lui assenso. A così orrendo annunzio Isabella esterrefatta piange, freme, implora soccorso: e Gomez che non a caso era stato inviato a quella volta, simulando pietà e contrizione, manifesta che l'accusa intentata al principe era falsa; che il padre per cagioni inique lo volea spento ad ogni costo; ch'essi, ministri vili di signor pessimo, diveniano complici di quell'eccidio per impotenza di opporglisi; che a salvar l'infelice non eravi altro mezzo se non quello di procacciargli segreta fuga; ch'ei volontieri ne farebbe il tentativo, se non fosse certo che quell'indomito spirito ricuserebbe di consentirvi. L'ingenua regina che non sa diffidarsi di nulla, ricorre allora al disperato espediente di farsi ella stessa menare al carcere, che vien supposto attiguo alla reggia; per indurlo colle sue lacrime ad accettar senza resistenza il partito che se gli offre a fuggir la morte.

Ed era l'ultimo punto a cui Filippo intendeva portar le cose. Carlo che all'aprirsi del quinto atto sbigottisce nel veder nascostamente a lui discesa la regina, udendo in seguito quanto ella narra intorno alla rivelazione di Gomez, esclama con angoscioso fremito,

> Se il ver ti disse
> De l'empio re l'empissimo ministro,
> Ei col ver t'ingannò.

Poichè nella falsa pietà di quel satellite perverso, in quel suo insolito zelo di procacciargli fuga ov'ella si

adoperasse a determinarlo di consentirvi, egli scorge un nuovo ed ancor più nefando raggiro per avviluppar l'incauta donna nella sua propria rovina. E mentre infatti, pieno di questa crudele immagine, ei la sollecita a ritrarsi da quel luogo, ove l'ora della morte si approssima inevitabile per lui, Filippo scende a sorprenderli, ed entra gridando da forsennato,

> Ora di morte è giunta;
> Perfido, è giunta: io te l'arreco.

A così orrida vista, a così atroce minaccia, indarno di que'due miseri ciascuno gareggia disperatamente a prender sopra di sè i supposti torti per discaricarne l'altro: amendue son dannati per odio antico nella mente di Filippo, il quale non ignorava che oltre al muto cordoglio di un amor tradito nelle sue speranze, non era in essi nè pur l'ombra di un sol colpevole desiderio. Ei lor lo manifesta in mezzo alle imprecazioni di un cuore avido di sanguinose vendette: e dopo aver fatto intender loro che Perez cadde trafitto per suo ordine, quasi ad accrescere in quel momento l'angoscia delle loro anime, ei troncando alfine gl'indugi, addita loro un pugnale ed un nappo avvelenato, perchè scelgano a darsi morte a vicenda. Carlo avventandosi al pugnale, se ne passa immediatamente il petto: ed Isabella cui dopo quel primo colpo Filippo avrebbe voluto per nuova risoluzione serbare in vita, ne fa subito altrettanto col ferro che per sorpresa ella strappa dal di lui proprio fianco. Ond'ei vedendoli spenti, chiude l'azione, sclamando gonfio di rabbia,

> Scorre di sangue.... e di qual sangue! un rio....
> Ecco, piena vendetta orrida ottengo....

Ma, felice son io?.... — Gomez, si ascònda
L'atroce caso a ogni uomo. — A me la fama,
A te, se il taci, salverai la vita.

Or raccogliamo le fila dell'ordito, a fin di riassumere più nettamente il giudizio che intorno a questa tragedia abbiamo indicato pocanzi.

Passioni malvage contra il figlio e la sposa, cui mentre un carattere truce ed una volontà inflessibile dan risalto e sostegno, l'altezza dello stato porge mezzi abbondantissimi di render paghe, costituiscono in complesso tutto il personaggio di Filippo. Gigante isolato nella natura, ei non è in presenza che di sè stesso; e niun preponderante contrasto di estranei avvenimenti può insorgere a turbarne i disegni o ad incepparne gl'impeti. Avendo concepito il sospetto che Carlo ed Isabella si amino ardentemente fra loro, ei si propone di verificarne per insidia le prove colla ferma e preordinata risoluzione di trarne strepitosa vendetta: e in ciò si fonda la situazione intera della tragedia, la quale per ciò appunto che ricongiungesi strettamente al predominio di un uomo che può quanto vuole, rimansi spoglia di ogni alternativa di possibili casi, ed offre sin dalle prime scene uno scioglimento di sua intrinseca essenza unico, assoluto, impermutabile. Esso infatti non viene come conseguenza di un turbine che avviluppando un individuo nella sua rapina, lo sbalza di pericolo in pericolo, di vicenda in vicenda, e lascia ondeggiar la fantasia dello spettatore nella crudele incertezza se l'infelice vi soccomberebbe, o pur troverebbe alcun fortuito scampo a salute. Rigoroso effetto di una cagion rigorosa, la perdita di questi è qui per lo contrario di una necessità che rende assurda ogni speranza di

veder le cose in altro modo risolversi. Tutta l'azione adunque può assimiliarsi ad un teorema di geometria, ove un triangolo rettangolo essendo già descritto, la stessa onnipotenza di Dio non può far che il quadrato dell' ipotenusa non sia uguale alla somma de' quadrati de' due lati opposti.

È a notarsi di passaggio, che Alfieri volendo egli stesso nella sua età matura dar parere imparziale sulle proprie tragedie, prelude in questo critico lavoro co' seguenti termini: « Siccome molti difetti nelle arti stanno nel soggetto che s'imprende a trattare; e molti altri più, nel carattere, ingegno, maniera e natura di chi lo tratta; di queste due specie di difetti non correggibili mi propongo io di principalmente e quasi esclusivamente parlare; poichè possono essere i soli scusabili ». I due difetti al certo inerenti all' arte sono qui rilevati con profondissimo giudizio. Se non che il secondo par che non troppo meriti questo nome, perchè naturale e veramente *non correggibile;* non essendo pur da supporre che un autore qualunque possa produrre con altri mezzi che quelli di cui la provvidenza gli fu originalmente prodiga, e ch' egli trova senza sforzi nel fondo della sua intrinseca tempra: e in quanto al primo, non che ammettere alcun genere di scuse, a me sembra eminentemente inescusabile; in questo senso, che se il soggetto non è punto arrendevole all' uso che il poeta vuol farne, questi può speditamente correggerlo, gittandolo via in complesso, e preferendogliene de' migliori; poichè non evvi alcun potere a lui estraneo che si arbitri di assegnar limiti alla sua scelta. Ond' è che quando egli usando con pessimo discernimento di questa sua libertà di scegliere, crede giustificarsi delle difformità

in cui avvienusi, pretestando esser quelle più del soggetto che sue, lo spettatore annoiato non ha pur egli ragion di dirgli con freddo scherno,

> In questo di Procuste orrido letto
> Chi ti astrinse a giacer?

Or partendo dal principio innanzi esposto, Alfieri comincia così l'esame del suo Filippo: « Benchè sia certamente cosa tragica assai, che un padre per gelosia si tragga ad uccidere il proprio figlio, pure questo soggetto, in sè terribile, a me sembra poco capace di ottima tragedia: ma tale soltanto mi cominciò a sembrare gran tempo dopo di averla scritta; onde l'ho lasciata esistere, poichè ne avea durata la fatica: ma certo, dopo una qualche esperienza del teatro, non l'avrei più tornato a scegliere ». Su questa confessione ingenua io non ho comenti a perdere, se non quell'uno che il difetto intrinseco del soggetto non rende scusabile l'autore, il quale potendo lasciarlo dove si trova, si avvisa di torlo a base di un concepimento drammatico. Ma ei soggiugne che la ragion principale per cui quel fatto gli parea poco idoneo al teatro, era che *le passioni che lo cagionano, non vi riescono suscettibili di quello sviluppo caldissimo che solo fa scusare in palco le atrocità.* E ciò non mi risulta evidente: poichè ove anche quelle passioni fossero capaci di più caldo sviluppo, la situazione, in quanto all'idea che la informa, rimarrebbe sempre la stessa: ed è in ciò che risiede il suo radical difetto. Quando in una deserta campagna si mettono alle prese un lupo ed un agnello, senza veruna probabile circostanza che possa contribuire a liberar l'uno dai denti dell'altro, a che invocar la logica di un Aristotile o

l'eloquenza di un Pericle, per dar pompa e vigore al fatto insipidissimo, che in ultimo l'agnello è stato divorato dal lupo? Ivi l'immaginazione dello spettatore, non avendo liberi campi ove spaziarsi a sua posta, rimansi come inchiodata in una specie di punto matematico, che da qualunque lato si riguardi, gli si offrirà sempre spoglio di dimensioni visibili.

Ed a questa piena mancanza di altri probabili avvenimenti, che alternino le speranze ed i timori nella udienza spettatrice, è da attribuirsi la nullità dei tre ultimi atti di questa tragedia. L'autor medesimo conviene esservi in essi *dell' intralcio* e sapergli di *rappezzatura;* benchè faccia implicitamente intendere che non per ciò ei li crede al tutto incapaci di eccitar forti sensazioni negli animi. Ma se vi ha realmente forti sensazioni a promovere in quegl'intervalli, esse rassomigliano a quelle di cui suol pascersi la stolta plebe, allor che affollasi a mirare il supplizio di un condannato. Tutti sanno che la sentenza è irrevocabile, e che a mitigarne l'asprezza non è ivi quistione di attender miracoli dal cielo: il palpito delle mobili espettazioni è spento al giugner dell'infelice a piè del patibolo; e non altre sensazioni restano quindi a raccogliere in vederlo, se non quelle stomachevoli che derivano dall'osservare con qual grazia il carnefice gl'intesse al collo il capestro, con qual leggiadria gli fa montar la scala dell'ignominia, con qual destrezza gli dà l'estrema pinta per lanciarlo nell'eternità. E veramente, dopo la fine del secondo atto, tutto quel che si fa nell'azione del Filippo per prolungar l'agonia della vittima sotto la scure che gli pende inevitabile sul capo, mi sembra di una identica indole. Ed a chi per avventura mi sostenga esservi

pure in quel nefando spettacolo qualche cosa di utile alla morale de' popoli, risponderò francamente....... di non aver nulla di positivo a rispondere.

In seguito del Filippo, Alfieri scrisse il Polinice e l'Antigone; tragedie ordite in tutto a legge della prima, relativamente alla cupa e sazievole idea che vi campeggia. Parlerò minutamente di amendue in altro capitolo per farne parallelo a produzioni antiche sopra i medesimi soggetti: e non le rammento qui se non per notar di passaggio una circostanza che apertamente indica lo stato di preoccupazione violenta in cui l'animo dell'autore si trovava in quei primi passi della sua carriera drammatica. Dopo aver disposto sulla scena un avvenimento rapportato, con diversità di particolari, ma con piena identità di fondo, da storici moderni, ei si rivolse per poco alla mitologia; e i memorabili disastri onde fu tanto tribolata la razza di Làbdaco, lo colpirono di preferenza per trarne soggetti di tragiche dipinture. Ma ond'è che percorrendo quella lunga serie di mali atrocissimi, la quale dovè al certo presentarglisi alla mente in tutto il suo integrale complesso, ei si ritorse d'un salto dagl'infortuni di Edipo che ivi occupano le prime fila degli avvenimenti, e gittossi a quei di Polinice e di Antigone, che in quella casa miseranda sono gli ultimi di cui ci parlino le tradizioni dell'antichità? Io non so scorgere in un tal fenomeno il semplicissimo effetto di una scelta casuale: e parmi che la sua fantasia fosse in quel momento sì acceccata dalle predilezioni di dar solo a spettacolo virtù, delitti ed operanti volontà in contrasto, che trovando materia di alimentarle ne' casi di Polinice e di Antigone, lasciò da canto le sventure di Edipo che si ricongiungeano ad

un ordine ben altro di meravigliosi e vastissimi concepimenti. Sì che da questo aspetto ei mi vien pari ad un uomo, che imbattendosi presso ad un tempio, l'ode con estasi risonar di celeste armonia, e intanto non osa entrarvi per la rea coscienza che ne lo rimove a un tratto con involontario raccapriccio.

Se non che ad un ingegno cui la natura fu sì prodiga di eminenti doti, era impossibile di rimanersi a lungo negl' inceppamenti di un sistema che il tenea, fitto e sterile in una sfera tanto angusta di morale attività. La fantasia, per impeto d'interni ed irresistibili trasporti, è da sè sola capace di romper con audacia i legami che malauguratamente le vennero imposti da estranee tendenze: per cui sveglia dal suo letargo, cerca in altre incognite regioni materie arrendevoli a' suoi lavori: e fa come l'accorto scultore, il quale ributtato dall'esercitarsi in fragili massi, che screpolandosi sotto i colpi del suo scalpello, non mai gli danno statue risaltanti e levigate dai loro vari contorni, ricorre alfine ad animar solidi marmi, donde l' arte riesce a trarre veri prodigi di meraviglia. La lettura di Livio aprì ad Alfieri una ben altra sorgente di poetiche ispirazioni: onde attingendovi l' episodio di Virginia, si trovò per solo effetto di più grandiosi avvenimenti sbalzato in un campo da cui le sue tenaci prevenzioni lo avean tenuto fin allora lontano. Fermiamoci ad esaminar l' ordito di questa felice tragedia, per dedurne in seguito le riflessioni più proprie a svelarci la differenza enorme che ce la indica separata e distinta dalle precedenti. Il fatto è notissimo, e non è mestieri corredarlo di alcuna esposizione di preliminari.

Virginia. — La scena è nel fôro di Roma. Numitoria vi si trova passando a caso nel ritrarsi ai domestici lari con la sua diletta figlia Virginia. Questa, di un cuor tutto aperto alle tenere non meno che alle magnanime rimembranze, mostrasi stretta da insolito cordoglio in veder silenzio e solitudine regnar solo in un luogo dove il popolo soleva in altri tempi affollarsi, arbitro sovrano delle sue sorti, e dove il giovine Icilio, suo promesso sposo, tuonava in qualità di tribuno a difenderne i dritti e a sostenerne la gloria e la potenza. Or gli usurpatori decemviri, dei quali Appio è il pessimo e più feroce, tengon tutto compresso sotto il loro giogo di bronzo. Numitoria, partecipando di quella trista impressione, sembra però sollecita di distrarne la cittadina ed abbattuta sua mente, col manifestare alla figlia, esser già risoluto da Virginio, suo padre, militante allora in uno dei vicini campi, che quell'Icilio, da lei rammentato per involontaria effusione di affetti, la menerebbe nel dì seguente agli altari per essergli legata con nodo indissolubile. A cotal cenno una pudica gioia espandesi nell'anima dell'ingenua donzella, come all'annunzio di un giorno di felicità lungamente aspettato: ma è simile a sprazzo di luce, che appena scintillando nell'immensità si spegne nelle tenebre. Un Marco sopraggiugne con armati satelliti a cercar d'impadronirsi a viva forza della di lei persona, coll'audace ed impudente pretesto di esser ella di sua legal proprietà, perchè nata sua schiava, e sol per frode sottratta dalle sue case bambina, e introdotta come legittima figlia in quelle di Virginio.

Un grido d'indignazione alzasi dalle due donne smarrite innanzi all'iniquo attentato: ed al vile che

osa minacciarle d'impiegar la forza, esse oppongono resistenza di giustissimi clamori. Alla querela intanto che fra loro infiammasi con alto strepito, accorre di ogn' intorno crescente pressa di spettatori; e dopo alcun momento giugne ivi lo stesso Icilio, il quale udendo tacciar di schiava la sua fidanzata, scagliasi con irritato animo contra l'empio calunniatore; e colla veemenza de' suoi liberi accenti riesce ad ammutinargli contra a tal punto il popolo raccolto, che Marco intimorito non osa insister più oltre a consumare la meditata violenza. Ei sen parte quindi esclamando che giustificherebbe le ragioni al tribunale di Appio, ove ingiunge a' suoi avversari di tosto presentarsi per final sentenza. Forte della verità de' fatti, Icilio pubblicamente promette di condurvi egli stesso la donzella per provocar l'assistenza delle leggi in di lei favore: e interrogato dalle donne chi quel soverchiatore si fosse, appalesa conoscerlo per uno de' ministri delle infamie di Appio, ed il peggiore. Virginia impallidisce a tal risposta, che nettamente le rivela donde proceder potesse l'insulto di che niuno avea penetrato ancora i motivi. Ella narra che da gran tempo il decemviro erasi scoperto invaghito di lei, e avea tentato con mezzi d'ogni specie di pervertirla: e Numitoria trema in pensando esser quella dunque un'insidia ordita dal tiranno per far paghe le ontose sue mire. Ma Icilio, senza illudersi sulla grandezza del pericolo, le rinfranca entrambe, fidando più che mai risoluto ed intrepido che ove il braccio della giustizia gli manchi, un ferro e degli amici gli restano per vincer la gara con aperti mezzi.

Appio, recandosi nel fôro per seder giudice a quella contesa, apre il secondo atto con un monologo,

in cui rivela e la impura sua passione per Virginia, ed il suo fermo proposito di tentar tutte le vie anche più inique per soddisfarla. Un romor confuso intanto annunzia che il popolo si appressa in tumulto al suo tribunale, gridando giustizia: ed ei lo garrisce per l'autorità suprema di cui è rivestito, e gl'impone modo e rispetto. È allora che Numitoria, la quale con Icilio e la figlia precede la moltitudine, espone l'oltraggio che far si ardisce alla sua famiglia; e con un impeto che rappresenta l'indignazione di una madre e la fierezza di una Romana, prorompe alfine in quella energica interrogazione; — *Appio, son nostri i figli nostri?* — Il decemviro, simulando probità ed imparzial procedere, fa pompa di non turbarsi a quei trasporti d'invettiva: e ad Icilio il quale con sembianze di compressa minaccia soggiugne di essergli la donzella promessa in moglie, risponde con affettata calma dover egli giudicare se nasca libera o serva, nè altro estraneo riguardo poter cangiare in meglio o in peggio la di lei sorte. Qui Marco sopravviene a presentar la sua domanda, che la pretesa schiava le sia subito restituita, seco menando coloro i quali a suo detto sono istruiti del furto commessogli, e presti ad attestar con giuramento quanto egli afferma. E siccome Numitoria, tacciando di compri e di malvagi que' testimoni, altre prove non oppone all'infame accusa che il suo veemente linguaggio, Icilio il quale si accorge non luttar gli avversari con armi uguali innanzi alla severità delle forme richieste dalle leggi, che Appio fa risonar ben alto per tenere in freno il malcontento degli uditori, invoca le stesse leggi a sostener con calore non esser lecito decider dello stato di una donzella lungi dalla presenza del padre, che ha pur dritto a chiarir sue ragioni in tanto giudizio.

Il richiamo era giusto, benchè visibilmente fatto per dare a maggior sostegno della difesa un uomo sì reputato per valor di milizia e per cittadine virtù. Se non che Appio per la ragion medesima ne teme: per cui mostrando propendere in un contrario senso, sul pretesto di non aver quivi nulla Virginio a contendere, perchè ignaro della fraude, serve d'incitamento in Icilio ad avventarsi con acerbi detti contro sì manifesta ingiustizia, ed a minacciar di rivelare tremendi arcani, ove non si desista da quella improba risoluzione. E mentre il decemviro adirato cerca imporgli silenzio, ei rivolto inferocito al popolo, scoppia alfine gridando,

Arde d'infame
Amor quest'Appio per Virginia.....
Tentò sedurla; usò minacce e preghi;
E perfin oro offrille; ultimo oltraggio
Che all'abbietta virtù fa il vizio in trono.
Ma di patrizio sangue ella non era,
Onde a prezzo ei non l'ebbe. Or di rapirla
Tenta; e la fraude ad accertar, vi basti
Dell'assertore il nome. Omai pe'figli
Tremate, o padri; e più tremate assai
Per le mogli, o mariti. — Or, che vi resta
A perder più? la mal secura vita.
E a che più vita; ove l'onor, la prole,
La patria, il cor, la libertà vi è tolta?

E da questi accenti agitato e commosso, il popolo esclama in turbolenta confusione,

Per noi, pe'figli, o libertade o morte.

A tal mugghio efferato, a tale istantaneo popolar movimento che sembra in punto di spezzare ogni argine, Appio tra il dispetto e l'ira ingiunge a' suoi

littori d'impadronirsi d'Icilio per punirlo di aver coi suoi discorsi vilipeso il primo magistrato della repubblica. Virginia lanciasi allor coraggiosa, quasi a far del suo petto scudo a quello dell'amante, il quale dal suo canto, brandendo in alto il ferro ignudo, annunzia con fero ed inflessibile animo ch'ei venderebbe cara la sua vita a chiunque osasse appressarglisi. In tanto disordine di passioni opposte che romoreggiano da tutt'i lati, e mentre ciascuno con detti e con fatti accingesi a respinger la forza colla forza, il popolo sempre più tumultuando grida che facciasi venir quivi il padre della donzella, essendo volontà di tutti che nulla si risolva senz'esso. Il decemviro, smagato alquanto dalla inaspettata resistenza, cede fingendo ch'egli stesso il desidera presente alla contesa: ed ordinando che la calca si ritragga dal fôro, dichiara che il giudizio avrebbe definitivamente luogo al nuovo giorno. Rimasto così solo col suo vile satellite, ei chiude il secondo atto, appalesandosi ancor più immutabile nel proposito di acquistare ad ogni costo la donzella, or che con sua sorpresa la scovre promessa sposa d'Icilio: ed a Marco, il quale misurando tutto il rischio dell'impresa, gli rammenta quanto il tornar di Virginio dal campo accrescerebbe temerità e ardire alla plebe, ei risponde con fredda ferocia,

> Il tornar di Virginio!..... e che?.... tu il credi?....
> Vieni, e saprai, come ottenuto il tempo,
> Non manca ad Appio a ben usarlo ingegno.

I due consecutivi atti son destinati ad esprimere le ansietà degli animi negl'intervalli di quella notte infausta che precede la già prorogata lutta. Virginio,

sollecitato da destri messaggi, accorre subito in Roma, ed imbattendosi nel genero, nella consorte e nella figlia, vien pienamente istruito de' neri attentati onde si osa tribolarlo. Fremente, costernato, ei tutti esamina i men dubbi mezzi di affrontare una tempesta, di cui per le cagioni ond' è mossa, ei troppo ben ravvisa la eccessiva gravità ed i possibili danni. Appio dal suo canto, che avea spedito ordini segreti al campo di non lasciarne partir Virginio, ode crucciato che altri fu più diligente in prevenirli: e va in cerca di quell'intrepido soldato studiandosi di avvilupparlo in astuti raggiri o di corromperlo con lusinghe di premi per non farselo avverso; e gli parla in guisa da metter diffidenza in lui che l'oprar d' Icilio sia incitato da pure intenzioni, anzi che da inique mire di sconvolger lo stato per soggiogarlo; e spinge la temerità sino al punto d'indirizzarsi alle stesse donne per mitigarne gli odii, confessando loro la sua impudica passione, e tra le minacce di esterminarli tutti ove si attentino di esasperarlo, promettendo di far cessare l'inchiesta di Marco, sol che le promesse nozze con Icilio sieno almen per allora immediatamente stornate. Le dispreganti ripulse di quella onoratissima famiglia, la quale in mezzo ai terrori de' soprastanti pericoli non sa deviare dal cammino della virtù e della buona fama, rendono l'empio ancor più risoluto di tentar l'ultimo colpo di violenza per vendicarsene, qual che infelice o prospero possa esserne il successo.

Virginio ed Icilio, con loro pronti seguaci e gran folla di popolo accorrente, occupano il fôro all'aprirsi del quinto atto; amendue disposti a vincer la scellerata prova, o a dignitosamente perirvi. Quest' ultimo per ingiunzione del primo si reca intanto a servir di

scorta alle due donne per menarle a quel giudizio: e nel frattempo il decemviro si avanza, e domanda iratamente al vecchio se ancor persiste nella sua cieca ostinazione. Avutane la risposta che pur si attendeva, ei riunendo il dileggio all' ingiustizia, scende sino a motteggiarlo intorno alle vane speranze ond'esso confida di resistergli. Dopo alcun breve istante, al frastuono di lamentevoli clamori, quelle due misere ivi sopraggiungono, sole, tremanti, sbigottite: Icilio era stato al loro fianco assalito in sulla via da infami sicari, ed astretto ad uccidersi da sè per non cader vilmente sotto gli empi lor ferri. Mentre tutti raccapricciati scorgono in quell' eccidio la occulta mano di Appio, che volle in tal guisa disfarsi di un potente oppositore, egli cercando schermirsi della taccia che già tutti gli appongono di aver diretto sì atroce colpo, e insuperbito del buon esito di questo suo primo attentato di sangue, ordina che Virginio sia circondato da' littori, affinchè non tenti ribellione or ch' ei si accinge a profferir la richiesta sentenza; e giurando che dall'esame de' testimoni risulti chiara la non libera condizione della donzella, decide ch' essa venga immediatamente data come schiava in potere di Marco.

Al pianto di Numitoria cui quell'iniquo giudizio solleva tutte le potenze dell' anima, al fremito della donzella che chiede un ferro alla madre per sottrarsi a tanta ignominia con generosa morte, Virginio, cinto intorno di scuri, lancia una torbida occhiata sulla moltitudine, e vedendola stupefatta, immobile, atterrita, esclama con impeto di bollente indignazione,

O gregge infame di malnati schiavi,
Tanto terror può in voi? L' onore, i figli,

Tutto obbliate per amor di vita? —
Odo, ben odo un mormorar sommesso;
Ma niun si move. Oh doppiamente vili!
Sorte pari alla mia, deh! toccar possa
A ognun di voi: peggior se v'ha: spogliati
D'aver, d'onor, di libertà, di figli,
Di spose, d'armi, e d'intelletto, torvi
Possa il tiranno un dì fra strazio lungo
La non ben vostra orrida vita infame,
Che or voi serbate a così infame costo.

Ciò detto con acerbo trasporto, e sempre più vedendo che mentre Appio imbaldanzisce ad insistere che si renda al suo signore la pretesa schiava, il popolo allibito non dà segni di correre a sostegno dell'innocenza oppressa, Virginio cangia di attitudine a un tratto, e mostrandosi raumiliato e vinto, chiede che siegli almen concesso di abbracciar per l'ultima volta una donzella, ch'egli non consapevole dell'inganno, avea sempre amata come propria figlia. Gode il decemviro a una domanda che gli esprime non esservi più ostacoli al suo iniquo trionfo: ed affettando umanità e dolcezza, ingiunge ai littori che si lascino a quel prode libere le vie da soddisfare al suo pietoso desiderio. Questi allora, comprimendo la ferocia del suo dolor disperato, dice alla misera, stringendola fra le sue braccia,

Deh! vieni al sen paterno, o figlia;
Una volta mi è dolce ancor nomarti
Di tal nome.... una volta. — Ultimo pegno
D'amor ricevi — libertade, e morte.

E colla rapidità del fulmine le immerge il suo pugnale nel petto. Non che smarrirsi alla fera percossa, *Oh! vero.... padre!....*, esclama l'infelice nell'agonia della morte. E già un grido d'universal terrore

si leva d' ogn' intorno a così atroce spettacolo; ed Appio sbalza dal suo seggio, a sè chiamando i littori per impadronirsi dell'omicida: ma l'intrepido vecchio, facendo baleuare in alto il suo brando sanguinoso, gli dice in tuono efferato,

Agl' infernali Dei
Con questo sangue il capo tuo consacro.

E a quella vindice minaccia, il popolo, di tremoroso divenuto tremendo, come suol sempre allor che vede colma a suo danno la misura dell'oppressione, scoppia in tumulto, e chiude l'azione impugnando le armi e gridando ad una voce, *Appio è tiranno, Appio muoia* (*).

Coloro che in un' opera drammatica non altro veggono che le forme organiche, e non ad altro attendono che a notomizzarne la struttura per attaccarvi elogi o biasimi secondo che esse più o men corrispondono ai loro eruditi sistemi, converranno, spero, che da questo aspetto la Virginia non differisce in nulla dal Filippo: che anzi più larghe sembrano le forme in quest' ultima tragedia, perchè l' unità di luogo vi è infranta nello scopo di dar più strepito allo scioglimento; mentre nella prima tutto è strettamente

(*) L'abate Cesari, non penetrando abbastanza ob qual fosse la tempra di un romano carattere in quei tempi di ardentissima repubblicana fierezza, nè quale in quel momento lo stato di moral violenza in cui trovavasi Virginia, biasima come fuor di natura la viva esclamazione, ond' ella, chiamando Virginio *suo vero padre*, applaude al colpo di disperata pietà che la sottrae per morte alle doppie infamia della prostituzione e della schiavitù: e quel che è peggio, egli involve nella stessa dannazione il più patetico passaggio che vi abbia di simil genere nell' Ugolino di Dante. Noi lasciando questo dabben letterato e' suoi confortini e leccornie di lingua, non vogliamo incorrer nella villania di turbargli la pace, prendendo la sua critica in sul serio, e combattendolo in fatto di esteticbe dottrine ch' ei non intende. Tal sia di chi per senso istintivo non concepisce tutta la verità e tutta la grandezza di questo bel tratto di pennello.

rinchiuso nel cranio di Aristotile, senza che ne sia oltrepassato alcun limite. La medesima somiglianza evvi altresì fra loro in quanto alla moralità de' caratteri e degli affetti: poichè tutto computato, Appio non è men crudele di Filippo, Icilio non men bollente di Carlo, Marco non men vile di Gomez, Virginia non men ingenua ed innocente d'Isabella. Ma ond'è poi che non ostante questa identità di esteriori apparenze, l'una trascinasi lenta, scolorita, spoglia di espettazioni e d'interesse fino all'ultima scena; e l'altra prorompendo caldissima, va dal cominciamento sino alla fine come torrente impetuoso, che ovunque passa, lascia rimembranze incancellabili di meraviglia e di spavento? Di questa diversità di effetti chiamo giudice supremo il sentimento di ogni animo non guasto da malaugurate prevenzioni: e nella deficienza di altre cagioni operose a cui attribuirla, è forza rivolgersi a quell'unica e preesistente che sta nell'indole della fondamentale idea da cui le due suddette produzioni son diversamente animate.

Ed è notabile innanzi tutto, essere stata di tanta forza in Alfieri l'ispirazione operata da una grande idea, ch'egli non seppe tenersi nell'usato costume d'impiegar l'intero primo atto ad un'arida e nuda esposizione di precedenti o ad un semplice e general disegno di caratteri e di affetti. Ove in realtà si eccettui nella Virginia il preliminare dialogo fra Numitoria e la figlia, in cui con rapidissimi cenni ed alti sensi vengono rammentate le perseveranti gare che ardeano in Roma fra i patrizi e la plebe, e indicati con destro ingegno i personaggi che figurerebbero nell'ordito, il nodo dell'azione si forma sin dalle prime scene per lo strepito prodotto dal venir di

Marco che tenta metter le mani come a sua schiava sulla libera donzella, dal resister delle due donne che oppongono arditi clamori all' iniquo attentato, dal sopraggiugner d' Icilio che solleva il popolo a difesa contra quel vile satellite, dall'annunzio che la contesa verrebbe chiarita innanzi alla giustizia delle leggi, dal terribile sospetto infine che fosse quella una trama del prepotente decemviro per soddisfar senza ulteriori repulse alla sua impura passione. Qui al certo non vi ha parole gittate innanzi per esordi alla situazione che sarebbe in seguito sviluppata: questa è già in pienissimo risalto sotto le sue più splendide forme, e non abbisogna di altri principii a suscitar l'interesse degli spettatori.

Ma per giustificare con alcun particolarizzato esempio ciò che assunsi di sopra, basti mettere a confronto i secondi atti di quelle due tragedie di Alfieri. Essi rassomigliansi tanto nella economia de' tessuti, che si direbbe non esser l'uno fuorchè una pura trasformazione dell'altro, imposta unicamente all'autore dalla varia indole de' soggetti. Sin dal suo primo apparir sulla scena, Appio, come Filippo, annunzia volgere in mente un gran disegno, e preparasi con tutte le sue forze a menarlo iniquamente ad effetto. Malvage passioni, velate di ancor più malvagia ipocrisia, dirigono le ricerche giudiziarie dell' uno per vendicarsi de' rifiuti di Virginia e delle resistenze d' Icilio, come l' astuta disamina dell' altro per dar corso agl' impeti della sua fredda gelosia contra la sposa e del suo feroce odio contra il figlio. *Pensai, mi siegui,* dice in ultimo Filippo al suo satellite, allor che bollente d' ira crede aver fatto certezza de' suoi sospetti: *Vieni, e saprai*, dice Appio al suo sgherro,

allor che acceso di cruccio mostra ch'egli storncrebbe il ritorno di Virginio in Roma. Con poca differenza nelle forme, questi due tratti sono di un medesimo valore nel fondo; ed esprimono in ugual modo la risoluzione onde due abborriti mostri cercano a schiacciare il debole innocente di tutto il peso della lor vicendevole onnipotenza. Se non che non ostante l'identità della disposizione negli orditi, la diversità dell'idea che lor presiede, sveglia ben altra specie d'immagini e di simpatie nella seconda che nella prima di queste due tragiche dipinture.

L'effetto del perverso proponimento è geometrico in Filippo; perchè dipendente dalla inflessibile volontà di un solo uomo: e non è a sperare alcun ostacolo che insorga nè pur da lunge ad impedirlo, senza distrugger d'un alito la situazione, i caratteri c le circostanze intorno a cui aggirasi tutta la tragedia. Quindi, siccome altrove provai, non prima formato al secondo atto, il nodo è immediatamente sciolto innanzi alle aspettative del pubblico; e il resto dell'opera divien tedioso ed inutile. In Appio per l'opposto l'effetto di quel proponimento non è che probabile. Per quanto in lui sia ferrea la volontà ed estesa la potenza, vi ha pure al di fuori di lui un'altra potenza ed un'altra volontà che possono ben opporre alle prime una resistenza insuperabile. Il popolo ammutinato è ivi pari a leone, che quantunque immobile ancora in faccia a chi osa investirlo, ha già scossa la sua terribile criniera e fatto risonar d'intorno il suo generoso ruggito. E lo spettatore che ondeggia fra la tema di veder soccombere e la speranza di veder sottratta quella infelice al meditato oltraggio, è compreso di subito terrore, allor che, ov'ei

meno sel prevedeva, la scorge miseramente uccisa. Questo scioglimento a cui dà opera il pugnale di Virginio, non per volontà criminosa ed operante, ma per deplorabile estremità di mezzi a salvare altrimenti la figlia dall'infamia, indica fatale infortunio e non contrasto di virtù e di delitti, e si ricongiunge arcanamente al prestigio di un destino impenetrabile, che se non è quello rappresentato dalle tradizioni omeriche, è quello al certo ancor più generico ed ideale a cui per cieco scontro di casi talvolta soggiace la limitata condizione dell'uomo sulla terra.

E in tanta elevatezza di complessi l'autore fe' inoltre prova di squisito giudizio nel rigettar lo stolto suggerimento del Calsabigi, il quale volea protratta l'azione per mostrar rimeritato Appio delle sue iniquità con una punizione di sangue. Anche ai Greci piaceva di prolungar talvolta la scena dopo lo scioglimento; ma senza uscir mai de' limiti della situazione che dava base alla tragedia, e non mai sopra tutto per boria di moralizzar troppo su i fatti. Qui per l'opposto la retribuzione di giustizia che si pretende fulminar sull'empio, intrude nell'ordito a titolo di appendice grettissima un nuovo soggetto, il quale rimansi estraneo al fondamentale con apertissimo danno delle commozioni che questo per sì efficaci mezzi ha già prodotte: poichè volgendo l'animo dello spettatore alla orribil pompa di un delitto punito, gli preoccupa tutte le facoltà, e lo distrae dalla commiserazione che pur conviensi serbargli calda e durevole nel cuore per la sciagura di una innocente donzella, che ne' giorni destinati alla sua felicità è minacciata di servaggio e di prostituzione, e da cui la paterna disperata pietà non trova modo a preservarla, se non

precipitandola con morte prematura e crudele nelle tenebre del sepolcro. Nè in ciò la giustizia è al tutto vulnerata; bastando le tumultuose grida del popolo accorrente all'atroce caso per dar certo indizio anche a chi ignora la storia, che in tanta indignazione pubblica quel mostro non isfuggirebbe alla dovuta pena.

Alfieri non tenevasi abbastanza pago del terzo e quarto atto di questa sua tragedia: e non so invero comprendere com'egli far potesse altrimenti o meglio. Il terzo atto, rappresentando l'opportuno ed occulto arrivo di Virginio in Roma nella notte precedente al romoroso giudizio, dovea necessariamente aggirarsi tutto ad esprimere, colla trista gioia di aver presente quel reputato cittadino alla gran contesa, i timori e le speranze della sua tribolata famiglia, non che l'avviso di ciascuno intorno alle più sicure vie da procurarsi scampo in così malvagia persecuzione: e tra i domestici affetti che vi prorompono, esso spira un sentimento di lutto che agita e concentra profondamente le simpatie dello spettatore innanzi al vicino scoppio de' soprastanti casi. Nè poteasi disperderlo in altre dipinture senza scemar prodigio all'azion principale. Sotto deboli apparenze il quarto atto è altresì di sagacissimo senso per promovere un identico interesse. Poichè gl'insidiosi tentativi di Appio per cercar di corrompere il padre e la figlia con minacce vituperose ed ancor più vituperose promesse, additano che il decemviro egli stesso dubita nel suo feroce animo di vincer la gara con aperti mezzi; e mettendo giù il suo naturale orgoglio, e diffidandosi della immensità del suo potere, vorrebbe pur troppo evitarla per ottener senza pericolosi clamori e pubblico scandalo il suo perverso intento. Il che contribuisce con nobile

artifizio a serbar la situazione in quella incertezza di probabile scioglimento su cui fondasi tutta la sua drammatica bellezza.

Nè reputo di miglior tempra l'altro serupolo dell'autore, ove dichiara esser dubbio per lui se gli fosse stato realmente utile di far perire Icilio al cominciamento del quinto atto: dubbio che prova quanto i grandi ingegni talvolta operino bene e ragionino male. La morte d'Icilio è da prima indispensabile ad attestar vinta in Appio ogni specie d'irresoluzione di spirito: poichè quell'assassinio, commesso di suo segreto ordine, mostra che non più fidando nelle vie della seduzione e dell'inganno, egli apprestasi alfine ad impiegar la violenza: e ciò raccoglie le forze del personaggio, ne ingigantisce oltre misura le proporzioni, e spande un terrore inaspettato sugli ultimi avvenimenti che debbono risultarne. Essa è necessaria inoltre, a render possibile, spontaneo ed altamente tragico lo scioglimento dell'azione. Perchè infatti Virginio precipiti a danno della figlia in un attentato di sangue, che dee sempre riguardarsi come durissimo e crudele pel cuore di un padre, è bisogno imperioso di collocarlo in un isolamento pieno ed assoluto, in cui gli sembri vedersi abbandonato a un tratto dagli uomini e dagli Dei: non essendo presumibile ch'ei vi ricorresse, ove se gli supponga non al tutto spenta la speranza che Icilio, temuto capo e sommovitore di audacissima plebe, potesse con subito popolar tumulto rivolger le vicende in favor suo. È dunque la morte di quest'ultimo che può metter solamente ferocia e disperazione in quell'oltraggiato cittadino, e spingerlo ad un atto che ripugna sì presso alla natura; tanto più ch'egli scorge la moltitudine

stessa rimanersi sbigottita e spettatrice impassibile del suo non meritato infortunio.

L'ingegno di Alfieri offre nella prima successione de' suoi poetici prodotti un equilibrio di simmetrico andamento che riuscirebbe inesplicabile se non si avessero presenti le oscillazioni morali che alternativamente gli metteano tutte le facoltà in tempesta. Sotto le malaugurate impressioni del Filippo scrisse con identica tempra di gretto concepimento il Polinice e l' Antigone, di cui ci siamo riserbati di esaminare altrove gl'intrinsechi difetti: sotto le impressioni magnifiche della Virginia dettò con ugual prestigio di splendida fantasia l' Agamennone e l' Oreste, di cui altresì ci riserbiamo di esporre nello stesso luogo gli ammirabili pregi. Ed è notabile che, siccome ivi per impeto di cieche prevenzioni ritorse l'occhio dai primi avvenimenti che nella storia de' Labdacidi si riferivano alle sventure di Edipo, qui per freno di arte profonda si arrestò innanzi agli avvenimenti ultimi che nella storia de' Pelopidi riferivansi alla espiazione del già commesso parricidio di Oreste. Poichè se nell'un caso ei non tentò di riprodurre quella favola sul teatro, sol perchè non vi rinveniva materia da metter virtù, delitti ed operanti volontà in contrasto, nell'altro se ne astenne, sol perchè vide acutamente, che calcando le tracce dell' Oreste di Euripide, avrebbe dato, come altrove indicai, una tragedia senza preciso scioglimento; e battendo le vie delle Eumenidi di Eschilo, si sarebbe impacciato nell' intervento visibile di divinità, che, simboliche o reali pe' Greci, non poteano per la diversità delle credenze religiose risultare di alcun vero interesse pe' moderni. Di tanto è sempre capace chi sa tener l' animo sgombro da tutto ciò che

anche inavvertitamente può traviarlo dai grandi sentieri dell'arte.

Se non che dopo aver quasi direi esordito nella sua carriera drammatica con tre produzioni, in cui lo steril genere della tragedia è messo in opera con una efficacia di sforzi che meritavano esser diretti ad altro eminente scopo; dopo essersi rivolto al più fecondo con le tre produzioni consecutive, in cui diè prova solenne della forza e dell'altezza ove fossero abili di giugnere i suoi intellettuali poteri: è ben tristo il veder questo insigne poeta uscir nuovamente dal campo della magnifica ed ideale natura per tutto risommergersi in quello della positiva ed abbietta. Scrisse la Congiura de' Pazzi, ove, per la ragion medesima del poco arrendevole soggetto, intessè nodi volgari per cadere in uno scioglimento freddissimo ed assurdo (*). Indi compose il D. Garzia, ove piacquesi

(*) Eccone la prova. Raimondo de' Pazzi cospira con Salviati per rendere a Firenze l'antica libertà, rovesciando dal poter sommo i due fratelli de' Medici che la straziavano da tiranni. Il giorno è da essi posto per ispegnerli amendue nell'atto di una pubblica cerimonia in un tempio; e a non confondere con danno dell'impresa i loro colpi, ciascuno de' due cospiratori sceglie per sè la sua vittima. Nell'ora e nel luogo assegnato, Raimondo il primo avventasi arditamente sull'uno dei due fratelli regnanti, e lo uccide. Ma ciò fatto, senza punto impacciarsi d'intendere a ciò che avvenir potesse di propizio o d'infausto al complice compagno, e di riunire i suoi seguaci colà dispersi ad arte per opporli a quelli degli usurpatori che già tumultuando levavano in alto le armi, questo nuovo Bruto, come se il suo unico oggetto fosse quello non di produrre una mutazione nello Stato, ma di strozzar semplicemente un uomo, si avvisa immediatamente di ritrarsi presso che fuggiasco dal tempio, per andarsi a far medicare dalla moglie una ferita che nella lutta erasi dato egli stesso inavvedutamente al fianco. E lo aver egli potuto traversar senza intoppi l'immensa folla del popolo ivi raccolto, per ridursi alle sue case, e lo aver dovuto trafiggersi di bel nuovo, quando l'un de' principi superstiti, riuscito a percoter Salviati e a disperder la congiura, recasi furibondo ad impadronirsi della sua persona per farne vendetta, mostra che quella prima ed accidental ferita non era stata mortale. Incorse adunque il poeta in tanta sconcezza per serbar, come parrebbe, l'unità di luogo all'azione che nei precedenti atti si passa sempre in casa di Raimondo; o piuttosto, come io credo, perchè in sostanza quella congiura a que' colpi di pugnale, ovunque ed in qualsivoglia modo eseguiti, non avevano in sè nulla di veramente alto e drammatico?

ad accumulare le più stomachevoli turpitudini che potessero far fremere di orrore tutte le potenze dell'anima. Indi ancora la Rosmunda, ove ingegnossi ad aggrappar l'azione intorno ad una donna, vero tipo di frenetica Megera, che portando all'estremo le più frenetiche passioni, stima che a soddisfarle i più nefandi eccessi le sieno ugualmente leciti. Finalmente l'Ottavia, ove son posti orribilmente in luce tutti gli atrocissimi attentati che il potente colpevole sa preparar sempre a danno del debole innocente. E non vi avrebbe logica indagatrice a poter somministrare valida ragione di un sì continuato delirio, se nel parere che ci lasciò intorno a quest' ultima tragedia l'autore non ne fosse divenuto egli medesimo l'interprete, rivelando senza punto avvedersene le occulte tendenze che quando a quando insorgevano a dominare il suo spirito ridondante di filosofici bisogni. Ecco in quai termini egli si esprime ingenuamente all'uopo.

« Nerone è quel tal personaggio che ha in sè tutta l'atrocità e più che non ne fa d'uopo per riuscir tragediabile, come anche tutta la grandezza che si richiede per far sopportare l'atrocità. Ma Nerone non ha, nè se gli può prestare tutto quel calore di appassionato animo che in supremo grado è necessario al personaggio degno di tragedia. Io per ciò son di avviso che costui non si debba esporre sul palco; ma se pur vi si pone, abbia ad essere, o come questo mio, o su questo andare, meglio eseguito da mano più esperta; ma non però mai minorato o addobbato alla foggia nostra, nè adattato ai nostri tempi e costumi. Perchè, ammettendo anche per vero che noi non abbiamo per ora, nè possiamo aver per re di tai mostri, tuttavia, siccome sono possibili in natura,

perchè vi sono stati, si debbono ognora rappresentare dal vero. Fra i tanti effetti che ne ridonderanno (se alcun effetto in una culta nazione ridonda dal teatro permanente), uno appunto dei massimi che risultar dovrà dalla evidente rappresentazione di un Nerone, sarà quello di assolutamente impedire che altri Neroni vi sieno. Chi può dubitare che se in Roma ai tempi di Caligola, di Nerone, di Domiziano, e di tante altre simili fiere vi fosse stato un ottimo e continuo teatro, in cui fra molte altre rappresentazioni una avesse ritratto dal vero alcun simile inaudito tiranno; chi può dubitare che questo non sarebbe stato un terribilissimo freno a coloro, affinchè tali non divenissero; o che pure, se lo divenivano, non li soffrissero i popoli? Si dirà che tali mostri venendo al principato, tutto impediscono, sconvolgono e spengono. Rispondo che il tiranno può spegner tutto, fuorchè un'ottima tragedia, di cui potrà bensì sospendere o impedire la recita, ma non toglier mai che gli uomini la leggano, che si ricordino di averla vista recitare, che ne sappiano gl'interi squarci a memoria, e che debitamente gli adattino: anzi coll'impedirla o sospenderla ne invoglierà egli vie più gli uditori; svelerà maggiormente sè stesso; e si anderà così preparando maggiori ostacoli nella opinione di tutti: e da questa sola universale opinione dipende pur sempre, quel ch'egli sia, interamente tutto il potere suo. Io stimo dunque Nerone un personaggio non molto commovente in palco, ma moltissimo utile.....»

Le massime contenute in questo passaggio son quelle stesse, a mio credere, onde gli eruditi di tutti i secoli an guasta l'arte negli antichi e ne'moderni, e balzato fuor di cammino le fantasie più proprie ad

accrescerle fama e bellezza. Ignorando io da prima se l'atrocità valga, come Alfieri assume, a render tragediabile un personaggio, parmi di sapere che se a render sopportabile l'atrocità bisogna, com'ei soggiugne, rivestire il personaggio di analoga grandezza, non vi ha mezzo più efficace a far che il teatro divenga una scuola di perversione, ove gli uomini, abbagliati dallo spettacolo della grandezza, e naturalmente incitati ad imitarla, si avvezzano per gradi a riguardar con occhio d'indifferenza, se non pur di scusa o forse ancora di ammirazione, l'atrocità che vi si tien congiunta ed inseparabile. Ignorando inoltre se il dipingere mostri immaginari sulla scena valga realmente a distruggere o a diminuir la ferocia dei mostri reali che infestano di tempo in tempo la terra, parmi altresì di sapere, che popoli i quali si rassegnano docilissimi a sofferir nella esistenza reale un mostro che grava loro il collo di tutto il suo peso di bronzo, non mai diverranno insofferenti al giogo, o apprenderanno ad abborrirlo, vedendone il ritratto in miniatura per entro a una drammatica produzione, rappresentata o letta. Attribuirei siffatte dottrine all'ambizione occulta di dare all'arte tragica una importanza che mai non ebbe, se non le scorgessi evidentemente ispirate da una semplicità di spirito che non oso qui corredare di alcun più energico epiteto.

Ad ogni modo le intenzioni dell'Alfieri ci vengono apertissime in questo suo giudizio. Preoccupato da generose illusioni, si era fitto nell'animo che la fedel dipintura di un Nerone già morto da diciotto secoli, dovea necessariamente impedire che altri Neroni si avvisassero di nascere sulla terra: e da questo aspetto, benchè sentisse che un tal personaggio non

potea riuscir *molto commovente* per soddisfare ai bisogni della vita ideale, pur lo applaudiva, perchè lo scorgea *moltissimo utile* per provvedere ai bisogni della vita positiva. Se non che il cercar direttamente l'utile è ufficio del filosofo, il quale agevolmente lo trova, deducendolo dalla nuda conoscenza del vero ch' egli investiga e separa dalle sozzure del falso. L' ufficio del poeta è tutt'altro: ei non cerca se non quell'utile che sgorga spontaneo dal sentimento del bello ch' ei s' industria di eccitare in altri, depurato al possibile d' ogni mescolanza di difforme. Quindi l' utilità che non venga riflessa dal prisma della bellezza, è filosofica e non poetica: e quando di queste due cose l'una si scambia per troppa precipitanza coll'altra, si cade nel pattume. Se Alfieri ci avesse date queste sue particolari opere come semplici appendici in versi della sua Tirannide, niuno vorrebbe movergli querela: ma volle farne presente al pubblico sotto il titolo di tragedie; e qui mi sembra che dicesse troppo.

Nondimeno in mezzo a queste ed altre simili drammatiche tristizie che non curerò di rammentare, la divina scintilla di cui la Provvidenza lo avea per ventura informato, non lasciò di divampar di tanto in tanto nel suo animo in ampi sprazzi di luce. Agitato infatti per intervallo da vero fuoco poetico, scrisse la Merope; produzione di eminente genere, ove, se per rispetto allo scioglimento, come altrove diremo, ei si avvenne a mettere incautamente il piede nella falsa traccia di Voltaire, pur seppe immaginar temperamenti attissimi, non foss' altro, a renderla verosimile o scusabile. Indi colla medesima nobil tendenza d' ingegno la Sofonisba, ove non altro incresce se non la troppo ridondante tempra di Amazzone onde

piacquesi a rivestir quella regina; mentre a dar vivo risalto alla maschia sua risoluzioue di perire anzi che vedersi tratta schiava dietro a carro trionfale in Roma, convenia serbarle carattere più ingenuo e più flessibilmente capace di facili e tenere affezioni. Finalmente il Saule, prodigio meraviglioso di biblica ispirazione, e di tal compiuto ed egregio concepimento nel fondo e nelle forme, che la più invida malignità non troverebbe ove con ombra di giustizia emendarla. Della Mirra, bellissima anch'essa d'idea e di struttura, noterò intanto alcune cose, a provar da qual particolare aspetto meriti esser compresa in questo numero.

I tragici greci, nel mettere amori colpevoli sulla scena, soleano attribuirne il fomite alla occulta influenza di qualche divinità nemica, la quale per le triste conseguenze che dovcano derivarne mirasse a vendicarsi di un personaggio mal da essa gradito per nuove o per antiche offese. Così Fedra fu detta per sola opera di Venere invaghita del figliastro; e benchè questi non ne fosse complice, n'ebbero entrambi per vie diverse la morte. Or due cose a me sembrano doversi attentamente osservare in questa pratica. Dall'un canto non vi ha dubbio che un cotal mezzo impiegavasi spesso da que' poeti a semplice ornamento per avviluppare in più forti prestigi le fantasie, e crescer pompa e strepito a tutto ciò che per effetto di quella passione potesse accader di sinistro a coloro che ne veniano disgraziatamente animati: è certissimo dall'altro che il successo di siffatti spettacoli dipendea unicamente dalla piena armonia in cui essi trovavansi coll'indole delle speciali credenze che la religione avea dettate a que' popoli. Benchè sia infatti da tenersi

che questa strana potenza delle divinità pagane sugli uomini, sì repugnante agli ordinari sensi di una ragion severa e luminosa, fosse in origine supposta da'suoi inventori per servir di velo simbolico a qualche ardito principio, la cui oscura interpretazione si trovò in seguito smarrita, è pur nondimeno di storica certezza che dal secolo di Omero in poi aveva essa pe'Greci un significato positivo e letterale: poichè il volgo era ivi generalmente persuaso, che non solo esistesse nell'Olimpo una Venere, ma che altresì questa misteriosa facoltà d'ispirare amori colpevoli a un individuo per farne strazio fosse a lei stata in realtà concessa dal padre onnipotente dei loro numi.

Che intanto il fantasma di una divinità ispiratrice di effetti criminosi fosse posto in gioco dai drammatici antichi a semplice ornamento delle loro tragedie, lo prova questo fatto notissimo, che spesso l'azion fondamentale non lo esigeva punto come base indispensabile a dar sostegno agli sviluppi che potessero adagiarvisi. E la stessa favola di Fedra ne somministra evidentissimo esempio. L'amor di una madrigna pel suo figliastro è certamente colpevole; ma non inesplicabile nel fondo, non incredibile, non improntato di alcuna ferrea impossibilità in natura. La storia della umana corruzione offre autentici documenti di questo disordine di costumi da tempi remotissimi: e non che le memorie di genti idolatre, ne sono bruttate fin le pagine della Bibbia. Vi ebbe re sassoni in Inghilterra i quali giunsero ad abiurare il cristianesimo, da essi recentemente abbracciato, per torsi dinanzi ogni ostacolo a poter pubblicamente impalmare madrigna vedova di cui erano sciaguratamente innamorati: e quando alcun vecchio di poco senno,

che ha in casa un figlio adulto ed avvenente di primo letto, si avvisa di tôrre giovine donna in seconde nozze, non è raro di vederne sorgere col tempo nefandissimi eccessi. Sarebbe assai bello per la gloria dell'umanità che una passione si rendesse o almeno si reputasse impossibile, sol perchè iniqua e vietata: ma questo sogno è da lasciarsi a quegli esseri di privilegiata semplicità, pei quali ogni esperienza è vôta di significato, e che non sanno trasportarsi a vivere altrove colle lor benedette fantasie se non nel secolo di Saturno.

Aggiungasi che presso gli antichi questo legame tra figliastro e madrigna, che noi teniamo per incestuoso in senso assoluto, non eccitava orrore se non quando importava mancanza di pietà nel figlio, il quale, contaminando il talamo al padre, turbava con irriverente ingiuria la pace del suo riposo. E lo desumo da un passaggio di Sofocle, ov' Ercole moribondo, nella tragedia di questo nome, chiede al figlio giurata promessa, che appena egli spento, impalmerebbe la sua favorita schiava per darle sostegno e protettor legittimo contra le gelose furie di Deianira. Nè quell'anima sublime avrebbe avventurate tali nozze sulla scena, se avesse creduto che il sol pensiero ne fosse in abbominio a'suoi concittadini. Reputo quindi biasimevole difetto in Racine, unico tra i poeti moderni di prim'ordine che abbia rimesso questo drammatico argomento sul teatro, lo aver invocata la potenza di Venere a porre nel cuor di Fedra una passione, la quale, benchè colpevole, si spiega pur nondimeno da sè medesima, e non ha mestieri di mostrarsi avvolta in incomprensibili misteri. E sull'esempio de' Greci non gli giova il pretesto di aver ciò

fatto a semplice ornamento per dar prestigi all'azione; poichè coloro erano affiancati dalle credenze pubbliche, per le quali una siffatta influenza dall' alto riusciva di ordinario e ben sentito fenomeno. Qui non trattasi di una di quelle immagini astratte, che riferendosi alla idea generica della religione, van senza stento comprese da popoli di religioni diverse: trattasi di un dogma particolare che per noi rimansi, non solo estraneo, ma eminentemente assurdo e ridicolo: poichè nelle nostre opinioni più pure, un effetto criminoso, ben altro che potersi supporre ispirato da celesti, indica pienissimo abbandono ai nostri sguardi d' ogni celeste assistenza.

L'oggetto di questi pochi preliminari era per me di stabilire un termine di comparazione a fin di dedurne che il caso di Mirra non è affatto identico a quello di Fedra. L'amor di una figlia pel proprio padre è non solamente colpevole, ma fuor di natura, fuor di ogni comprensibile realità ed incapace finanche di trovar sostegno nelle astratte regioni de'possibili. Sono tante e di un ordine sì puro, sì alto, sì etereo le relazioni di rivcrenza e di pietà, contratte nell' infanzia da una donzella pel conosciuto autore de' suoi giorni, che il suo cuore divenuto adulto non più serba nè pur l' attitudine ideale di concepire non che di accogliere per lui sentimenti di diversa tempra. L'impetuoso, grossolano e brutal carattere del viril sesso può render forse ragione della sfacciataggine immonda di un padre, che della figlia invaghito attentasi di pervertirne l' innocenza: non vi ha sofisma di umana perversità che possa mostrar probabile un simil procedere in una figlia verso il padre, opponendovisi a insuperabile resistenza, oltre alle abitudini di sopra esposte,

quel senso istintivo di pudor timorato e di squisita dilicatezza d'animo, che non abbandona il sesso femminile nè anche in mezzo ai più ignominiosi disordini. Le testimonianze infatti della storia non additano che un caso unico di questo genere; quello cioè di Mirra, che si perde nelle tenebre de' tempi più favolosi, e di cui s'ignora se la prima tradizione divulgâtasene fra le genti ne fosse allegorica o positiva. Ciò che narrasi delle figlie di Lot non fa contrasto al mio assunto: non fu passione di amore che spinse ad un atto di obbrobrio quelle due insensate, bensì la stolta preoccupazione che dopo l'incendio della Pentapoli la terra si spegnerebbe di abitanti, se per astuzia non dessero entrambe opera col padre a piamente ripopolarla.

Ciò posto, ne seguita, non potersi rappresentar Mirra sulla scena, senza ricongiungere la passione impura che la dominava pel padre ad una potenza soprannaturale che si supponga invasarlene il cuore per vie miracolose a fin di spandere lo spavento e l'esterminio in quella desolata famiglia. Poichè, ove non è dato all'esperienza di collocare un fenomeno sì nuovo ne' visibili dominii della realità; ove non è dato alla ragione di trovare argomenti che ne spieghino almeno la possibilità di esistenza, convien senza più rivolgersi alla fede che santifica tutti gli assurdi, rivestendoli di un prestigio di verità che rimansi fuori del cerchio delle cose naturali. E qui l'occulto intervento di un Dio non è semplice ornato come nella Fedra per imprimer grandezza e risalto ad un fatto volgarissimo: è fondo assoluto senza cui quel fatto medesimo non può reggere, perchè al tutto privo di essenziali ed invariabili condizioni. Quindi è che

Alfieri, il quale al certo non era molto sollecito di accrescer pompa con estranee immagini a' suoi dipinti, nè punto fanatico di sfoggiar ricchezze di greca erudizione, non fu perplesso in chiamar Venere dal cielo per innestar nell'animo di Mirra quell' incomprensibile affetto. E sin qui fece da senno; perchè altro mezzo non vi avea per offrire quel personaggio al pubblico sotto forme sensibili e nettamente scolpite. Ma questo mezzo sì necessario a dar verosimiglianza e legame al suo tragico tessuto, era esso in alcuna ancor più tenue relazione di armonia colle opinioni, colle credenze, colle abitudini religiose de' popoli moderni, alle affezioni simpatiche de' quali presentava egli quell' inudito spettacolo?

Qui sta il vero, intrinseco e fondamental difetto di questa tragedia: e non è da imputarsi nè al soggetto nè all' autore, bensì a sole circostanze di tempo e di luogo. Poichè, ripeto, qui l' influenza celeste non esprime un principio generico, il quale spoglio del suo velo apparente, possa riuscire applicabile a tutte le religioni della terra. L' immagine, per esempio, di una Minerva che toglie il senno ad Aiace, perchè questi cada in odio di tutti a punizione di una sua iniquità, non è assurda pe' moderni che ne sappian cogliere il senso astratto; ammettendo anche noi che Dio talvolta ritira i suoi sguardi dall' empio a lasciar che da sè medesimo precipiti in qualche meritata rovina: corrisponde in parte a quel che noi chiamiamo assenza di divino aiuto, abbandono della vigil custodia della benevolenza divina. Ma l' immagine di una Venere che ad istromento di non so qual vendetta contra una razza, s' impadronisce del cuore di una innocente donzella, e lo riempie di una passion

criminosa e fuor di natura, non potea ottener successo che ne' soli Greci, a quelle favole già predisposti: rappresentando uno di quei parziali miti, il cui nascosto senso è incapace di estendersi a trovar facili analogie con altri generi di religiose credenze, ella resta incredibile per noi moderni, fortemente imbevuti di altre più nobili idee intorno alla divinità. Mentre infatti noi siamo agitati al vivo di tutti gli orrori della situazione infelice di Mirra, le nostre simpatie rischiano di raffreddarsi al rammentar solamente la potenza incomprensibile che si presume averla prodotta. Sono come le perturbazioni di un sogno molesto, che mentre sembrano doverci opprimere dormendo, si spengono d'un tratto al primo guizzo di luce che ci riapre gli occhi.

Nel dar giudizio di questa tragedia, Schlegel prese cammino più breve; e senza molte frasi la tacciò di profonda immoralità. L'imputazione è grave: ma siccome noi ignoriamo in che si fonda, perchè questo critico, parlando sempre da oracolo, crede e vuol che si creda che in lui l'autorità debba tener luogo di ragione, bisogna intendersi ne' termini. Domando dunque: che trova egli d'immorale, la passione o la condotta di Mirra? Non vo' rammentare che una passione qualunque, ispirata come nel supposto ordine de' fatti da una divinità nemica, resta indipendente dalla volontà, la quale da sè sola fa il merito, se buona; il demerito, se malvagia, di tutte le cose umane: e che per conseguenza quanto può balbettarsi di filosofico intorno ad essa, è sterile d'ogni luminosa ed utile induzione. Quel che importa è di riflettere, che la passione anima una tragedia, ma non la costituisce: a formarne il visibile ordito, si richiede risalto di

caratteri e strepito di avvenimenti. Ciò posto, quando il personaggio in cui essa discende per influenza celeste, l' accoglie con libero consenso, la nutre con voluttà sentita, e provvede con audacia impudente ai mezzi di soddisfarla, non vi ha dubbio che l' immoralità della passione, espandendosi come onda che straripa, inviluppa di sè gli avvenimenti ed i caratteri che vi son congiunti, e contamina e deturpa e rende immoralissima tutta quanta l' azion drammatica. È questo il caso della Mirra che ci rappresentano le tradizioni dell' antichità: ella per inganno seppe trovar modo di giacersi col padre, e di appagar così le incestuose sue voglie: per cui Dante il quale iva da per tutto razzolando peccatori d' ogni grado per popolarne la *Canzone de' sommersi*, non prima si abbatte in lei colla sua fremente immaginazione, che la precipita ed affonda inesorabile nelle bolge più tenebrose dell' inferno.

Se non che Alfieri, cangiando in meglio la favola, ci diè una ben altra dipintura del personaggio di Mirra. In lui, appena questa donzella si accorge della passione impura da cui è divorata, che un profondissimo sentimento d' orrore s' impadronisce di tutte le sue facoltà morali. Non che la speranza o il desiderio di soddisfarla insorga mai nel suo animo, ella freme alla sola idea che altri possa penetrarne il terribile segreto: e gemendone in silenzio, cade in un abbattimento di forze, di cui le più tenere sollecitudini della sua costernata famiglia s' industriano invano di scoprir l' infausta cagione. Un partito di nozze se le offre con un giovine principe straniero, solo degno per le sue insigni qualità di farne la compagna inseparabile della sua vita: benchè da prima ella ripugni

di dar con bugiardo consenso e manifesto inganno un cuor contaminato e non suo, pur vi ha un momento in cui sollecita ella stessa quel nodo, fidando che trabalzata in lontane regioni, vi trovi quella pace che non l'è più concesso di avere a fianco de' suoi. Le armi frattanto della sua volontà, benchè di ferrea tempra, restano del continuo infrante in faccia al poter soprannaturale che con sì fera perseveranza la domina e la flagella: e allor che in un accesso di delirio un lampo di rivelazione le sfolgora involontario pel viso, ella non più reggendo al terrore che le insanguina le viscere, si passa il petto colle sue proprie mani. Vi ha dunque caso di altra più morale condotta, se non è quello di una donzella debole e sprovveduta, che un Dio inesorabile preme per gittarla nell'infamia, ed a cui ella per amor di virtù resiste al punto, che quando il pericolo di soccombere la minaccia da presso, ella pur giunge a sottrarsene, rifuggendosi nella tomba?

La moralità di un' azione tragica dipende, non dal predominio di una passione immorale che vi campeggia, ma dalla ben sentita e voluta resistenza che oppone il personaggio in cui essa opera, per impedirle il trionfo anche a costo della sua vita. Ed è ciò precisamente che fa della Mirra di Alfieri un alto e moralissimo spettacolo. È anzi sì aperta la intenzione dell' autore di rilevar questa magnanima lutta fra la debole virtù dell'uomo e i trasporti di una passione ispirata da un potente Dio, che a concentrarvi l' interesse del pubblico, ei la riveste di forme non mai con sì soave incantesimo adoperate in alcuna delle altre sue tragedie: poichè in alcuna con ugual pieghevolezza di fantasia ei fu veramente prodigo di tanta

e sì dolce armonia di espressione, di tanta e sì varia morbidezza di tinte, di tanta e sì spontanea effusione a un tempo di nobili e terribili e pateticí sentimenti: tal che da questo aspetto, si stenterebbe a credere che dalla medesima penna, a cagion di esempio, fossero sgorgate la Mirra e la Rosmunda. È possibile adunque che rammentando la Mirra delle tradizioni favolose, giaciutasi per inganno col padre, e credendola tal quale riprodotta nella orditura di Alfieri, Schlegel immaginasse di sfatarla come immorale senza darsi la briga di leggerla. È possibile ancora, che avendola maturamente letta, e volendo per la consueta sua rabbia contra gl' Italiani tentar di gittarla nel fango, ci non trovasse altro più sicuro mezzo a riuscirvi, se non quello di chiamare in suo aiuto il carnefice. E realmente non è in ciò a rimproverarlo di poca destrezza; perchè gli argomenti del carnefice sono di loro essenza irresistibili.

Riassumendo in poche linee quanto mi avvenne di dir sinora intorno al teatro tragico italiano, sembra irrepugnabile, che mentre il resto dell' Europa era tuttavia digiuno di ogni specie di lettere, e sin di flessibili organi atti a coltivarle con pompa, perchè non ancora ingentilite, non ancor bene determinate le lingue che vi si parlavano, la tragedia eroica, relativamente al dettato dell' idea, rinacque splendida in Italia: e versando sopra storici soggetti, additò il nuovo campo ov' essa ne' moderni era chiamata nobilmente a spaziarsi. Nè potea mancare in seguito chi la rivestisse di quelle più alte forme di organica esecuzione, a cui non ebbe mezzi di giugnere il Trissino: poichè il patetico ed il terribile, il grave e l'elevato, il leggiadro e il variatissimo, per servir di guida

ispiratrice ad altri, avean già modelli certi e di prima bellezza nelle creazioni dell' Alighieri, del Tasso e dell' Ariosto. Ma quasi riserbandosi di darvi opera cogli anni, perchè sicure nel sentimento della lor forza, quelle giovani, irrequiete e mobilissime fantasie si volsero a compier da prima tutte le possibili conquiste dell' intelletto umano in questo genere, come se gelose che altri potesse prevenirle nella gloria di porvi mano: la tragedia campestre, la cittadina, la musicale, ignotissime tutte all'antichità, ebbero allora contemporanea origine: e mentre la prima e la terza, divenute adulte nella stessa culla, restavano proprietà esclusiva ed invidiabile alla sola Italia, l' infelice scuola dello Speroni, che tentò far vilmente retrogredire la civiltà de' tempi con nefandi e barbari spettacoli, contribuì a protrarre il perfezionamento di cui abbisognava l'esecuzione della tragedia eroica, sino al Maffei, il quale si svegliò primo a ricollocarla con un solo sforzo nel meritato suo seggio.

Ed Alfieri gli succedea più tardi a dar moltiplici esempi di quanto il genio italiano potesse in ciò a promovere i progressi di questo egregio ramo dell'arte. È vero che, ammirato mentre visse, perchè non contraddetto se non da riverenti e benigne censure, i pretoriani di un nuovo potente, cui nella universale abbiezione de' tempi il nome solo di Alfieri eccitava rabbia e sospetti, si avventarono a turbargli la pace dopo morte; e un' accademia con perfido programma tolse a suo carico d' ingiungere che si esaminassero *le novità utili o pericolose* da lui introdotte nella tragedia; sì che decretando di autorità propria che novità pericolose in lui esistessero effettivamente, mettendo cioè in fatto quel che tuttavia era in quistione, essa mostrò in

termini aperti che volea, non un giudizio, ma una condanna; e trovò subito ministri di buona volontà che la sottoscrissero. Ma l'Italia non indugiò a cancellar quell'onta con un dispregiante silenzio; e nulla infatti menò ivi sì poco strepito quanto quella stoltissima gara. È vero altresì che molto rimane a farsi ancora, sopra tutto in quanto alla varietà de'caratteri e degli affetti, per estendere in quella regione i dominii della tragedia. Nondimeno fu tanto il prestigio di cui seppe ornarla l'Alfieri, nell'unica sfera in cui la tempra del suo ingegno il tenne rinchiuso, che trent'anni da ch'egli scese nella tomba sono già scorsi, e un emulo illustre non è ivi ancor surto a contendergli il primato: poichè se dopo lui non ignobili tentativi di altri poeti an desto qualche nuova speranza, essa è tuttavia rimasta fluttuante senza realità negl'indeterminati regni della speranza. Questo fatto è positivo: e dove si rammenti che magnanime illusioni di libero animo il traviarono talvolta nella scelta de'soggetti, è pur da convenire che non per ciò le splendide ispirazioni gli mancarono sempre: e basteranno da questo aspetto gli altissimi concepimenti della Virginia e del Saulle, dell'Agamennone e dell'Oreste per tramandare il suo nome glorioso alla più lontana posterità.

FINE DEL SECONDO VOLUME.

INDICE

DE' CAPITOLI CONTENUTI NEL SECONDO VOLUME.

CAPITOLO VI.

DELLA GRANDEZZA DELLA TRAGEDIA GRECA.

Le rivoluzioni delle vite ravvisate da Eschilo per un primo aspetto nelle vicende che menano l'uomo dalle prosperità alle aventure. — Esame del Prometeo: fallacia dell'opinione che attribuisce un fondo allegorico a questa tragedia. — Esame delle Danaidi e de' Persiani: ingiuste critiche di Rochefort intorno alla moralità di queste due opere drammatiche. — Le rivoluzioni della vita ravvisate da Eschilo per un secondo aspetto nelle vicende che rimenano l'uomo dalle aventure alle prosperità. — Esame delle Eumenidi. — Apparizione di Sofocle: nuovo impulso da lui dato per accelerare i progressi dell' arte. — Le due combinazioni tragiche inventate da Eschilo, riprodotte da Sofocle con maggior pienezza di sviluppi nell'Edipo re e nel Filottete. — Esame di queste due tragedie: obbiezioni confutate intorno alla prima di esse. — Le rivoluzioni delle vita scorte da Sofocle per un terzo aspetto nell' apoteosi di un infortunio espiatore di colpe involontarie: Edipo a Colono. — Cenni sull'Ercole furioso e sull'Aiace flagellifero: in qual senso il suicidio può sulla scena rannodarsi alla influenza del Destino. — Diversità di tempra nella immaginazione di questi due primi poeti: caratteri distintivi onde sono per ciò improntate le loro tragiche dipinture . . . . *Pag.* 1

CAPITOLO VII.

DELLA DECADENZA DELLA TRAGEDIA GRECA.

Cenni sul carattere di Euripide: sue tendenze a riformar la tragedia per via di metodi scientifici: segrete passioni che ve lo spingono. — L'intensità sostituita nelle sue dipinture alla pompa: l'uomo ravvisato più sotto l' influenza delle proprie impulsioni, che sotto quella di una misteriosa fatalità. — L'esposizione è spoglia del suo antico splendore per l'indole de' suoi Prologhi. — Quistioni corrispondenti sulle necessità di svelare al pubblico i fatti prima che si verifichino: opinioni di Diderot e di Lessing su

quest'oggetto: autorevole avviso in contrario di Lope de Vega. — La occulta sollecitudine in Euripide di sostituir sulle scene lo spettacolo del delitto a quello della sventura toglie gradatamente interesse a' suoi Cori e tinte poetiche alle sue sentenze. — I suoi continuati eccessi in questo genere gli volgono contro tutte le avversioni del popolo di Atene. — Tre specie di situazioni fondamentali da notarsi nelle opere che di lui ci rimangono. — Esempi tratti dalla prima: infortunii derivanti dai soli casi accidentali della vita: le Troiane, le Supplicanti. — Esempi tratti dalla seconda: vicende in cui concorrono a un tempo casi accidentali e cosi volontari: Ecuba, Oreste. — Esempi tratti dalla terza: avvenimenti che procedono in una maniera diretta da sola determinazioni di volontà: Alceste, Medea. — Conchiusione . . . . *Pag.* 73

CAPITOLO VIII.

DELLA TRAGEDIA LATINA.

Mancanza di monumenti per decidere qual nozione gli antichi Latini si facessero della vera tragedia. — Cagioni false o mal distinte per cui i critici reputarono che questo genere di poesia non incontrasse favore presso quel popolo. — Necessità di attenersi al nudo fatto, che insigni tragedi non mai fiorirono in Roma, e di restringersi al solo esame del teatro di Seneca, apparso in tempi di letteraria decadenza. — Contraddizioni in cui caddero gli eruditi intorno all' intrinseco merito di questo autore. — Cenni sulle vicende della sua vita e su quelle del secolo in cui scrisse. — Circostanze infauste che dettero tempra e tendenze analoghe al suo carattere morale. — Conseguenze generali del sistema tragico da lui adottato: abuso de' monologhi: traviamento de' Cori: descrizioni estranee al soggetto: esagerato lusso di sentenze nefande e di arguzia di spirito. — Classificazione delle sue tragedie in tre diverse specie di concepimenti, avvalorata da altrettanti esempi. — Edipo: amplificazione d'immagini per riempire gli orditi. — Medea: tinta annerita per accrescere i risalti. — Tieste: orribile spinto all' eccesso per produrre novità di effetti. — Sterilità delle controversie per chiarire se queste tragedie appartengano a Seneca il filosofo, o ad altri del medesimo nome . . . . » 143

CAPITOLO IX.

DELLA TRAGEDIA ITALIANA.

Circostanze in cui si trovava l'Italia quando le tragedie vi riapparve. — In qual senso il Trissino fosse il primo a concepirne le doti fondamentali. — Intrinseci pregi della sua Sofonisba quanto all' idea: suoi difetti quanto alla esecuzione. — Rapidi cenni su i principali poeti che si posero per le medesime via. — Analisi del Torrismondo di Torquato Tasso: primi esempi di alta elocuzione tragica. — Origine e caratteri della tragedia pastorale: l'Aminta; il Pastor fido. — La tragedia urbana, tentata per la prima volta dal Leonico, le serve di transizione. — Ostacoli di repente insorti pei

progressi dell'arte: lo spettacolo del delitto sostituito a quello della sventura per opera dello Speroni. — Scene di orrore in cui cadono i suoi seguaci in questo genere: discredito che ne deriva immediatamente alle produzioni tragiche. — Nascita del melodramma: sue invariabili condizioni, desunte dai bisogni della musica. — False prevenzioni sull'indole del melodramma, e sulla influenza da esso esercitata in Italia a danno della tragedia pura. — Generico esame delle opere drammatiche del Metastasio: tempra eminentemente tragica del suo teatro eroico — Accuse dei critici combattute. *Pag.* 194

CAPITOLO X.

DELLA TRAGEDIA ITALIANA — *Continuazione.*

Scipione Maffei: particolarizzato esame della sua Merope. — Successi che questa produzione ottenne in tutta l'Europa: gelosia di Voltaire: giudizi mal fondati di Lessing. — Apparizione di Vittorio Alfieri: circostanze le quali concorsero a porre in risalto la tempra naturale del suo poetico ingegno. — Forma organiche della sua tragedia: ingiustizia delle accuse che in ciò gli vennero addossate. — Sua maniera di concepir la dipintura de' caratteri e degli affetti: notabile predilezione in lui più per la elevatezza che per la varietà delle passioni umane. — Sconsigliata scelta dell'idea ne' primi passi della sua carriera drammatica: intrinseci difetti del suo Filippo, derivanti da questa sola cagione. — Rivoluzione di principii che il mettono a un tratto per un'opposta via: concepimento magnifico della sua Virginia. — Continui ondeggiamenti che gli fanno alternar l'ottimo ed il pessimo in tutte le altre sue produzioni. — Generico aspetto ond'è unicamente da giudicarsi nel suo complesso il teatro tragico italiano 293